

SIRP

NUMBER 22 (3301)

EESTI KULTUURILEHT

hind 18 krooni

4. JUUNI 2010

Mees nagu vaal ühest unistuste saare magalast

Intervjuu Valgeir Sigurðssoniga lk 5.



Valgeir Sigurðsson jõuab täna esimest korda Eestisse, astudes festivali „Kumu öö” raames üles Bedroom Community „Vaalavaatamistuuriga”.

HORDUR SVEINSSON

SISU	
3	Mart Kivimäe Intellektuaalajaloo orienteerumisrajal
5	Kaarel Kuurmaa, Helen Sildna Mees nagu vaal <i>Intervjuu Valgeir Sigurðssoniga</i>
6	Doris Kareva Teed või kohvi? <i>Indrek Kofi „Eestluse elujõust“</i>
	Kaarel Tarand Rahvasuu on rahvuse jalapomm <i>Indrek Kofi „Eestluse elujõust“</i>
7	Sandra Jõgeva Intellektuaalse naise „Seks ja linn“ <i>Maarja Kangro „Ahvid ja solidaarsus“</i>
	Andres Aule Lauale ilmub õun <i>Julius Juurmaa „Kuidas joonistada küsimust“</i>
8	Eero Epner Teatri NO99 „Kuidas seletada ...“ Bernis
	Evelin Lagle Julgus paljastada oma ideid <i>Intervjuu Cid Pearlmaniga</i>
9	Külli Roosna Võõrad mõtted omas kuues <i>Cide Pearlmani „See, mida me talvel teeme“</i>
	Peeter Piiri „Lavastamatu“ lennukas lavalejõudmine <i>Jüri Kaldmaa „Kitarriõpetaja“ Vilde teatris</i>
10	Kairi Prints Kaks meest lumes, Teisest rääkimata <i>Mart Kolditsa ja Kristjan Sarve „Mehed lumes“ Von Krahlis</i>
11	Kontserdipeegel Igor Garšnek Eino Tambergi juubelikontsert Leelo Kõlar Vardo Rumessen Tallinna raekojas
	Tiina Mattisen Pealelend. Laine Jänes
12	Maris Kirme Fredrik Pacius – soome muusika isa
13	Alo Põldmäe Vormsi saar nüüd muusikasse valatud <i>Sven Kullerkupu „Wormsi Pildid“ Tartus</i>
14	Martin Rünk Marco Laimre ja Neeme Külma hetkeseisud <i>Näitused EKKMis ja Draakonis</i>
	Reet Varblane Pealelend. Anders Härm
15	Maria-Kristiina Soomre Kunstnik oligi kohal <i>Marina Abramovići „Kunstnik on kohal“ New Yorgis</i>
	Reet Varblane Pealelend. Johannes Saar
16	Raivo Kelomees Kaljo Põllu teadusmõjuline kunst <i>„Abstraktsuse mõtestamine“ Kunstihoones</i>
	Jaak Jõerüüt Saalomon ja Raul <i>Raul Meele kunstnikuraamat „Saalomoni ülemlaul“</i>
17	Mathura Iga heategu saab heastatud <i>Werner Herzogi „Halb politseinik“ kobarkinos</i>
	Jüri Laulik Emadusest kõige mustemates nootides <i>Vassili Sigarjovi „Hundikutsikas“ DVD-l</i>
18	Donald Tomberg Vaenlase nägu <i>Ari Volmani „Valss Bashiriga“ Sõpruses Enn Säde</i> <i>Miks Kalevi kommivabrikul halvasti läks</i>
19	Aare Ermel „Chopiniaana“ Katariina kirikus
20	Kaarel Tarand Teod <i>Mart Meri</i>
	Tiit Pruuli Rada mõõda raudset eesriiet <i>Intervjuu Michael Krameriga</i>
24	Arvo Valton Vahur Linnuste 85

Enneaegsed surmateated

Nädalakirja Weekly Standard värskes numbris (36,7.VI)on avaldatud kolumnistP.J.O’Rourke’i plaan, mis võiks päästa trükiajakirjanduse. O’Rourke’i lahendus on lihtne, ellujäämiseks piisab vaid ühe uue rubriigi sisseseadmise, milleks on „Pre-obituary” ehk „Eelnekroloog”. „Üks särav idee ei lahenda kõiki Ameerika aja- kirjandustööstuse probleeme, kuid see on siiski ühe särava idee võrra rohkem, kui neid selles tööstusharus viimase 40 aasta jooksul on leidunud. Ma panen ette asutada rubriik Eelnekroloog, mis sisaldaks ametlikke teateid selle kohta, et konkreetsed inimesed ei ole veel surnud, koos nende elu lühikese ülevaa- tega, mis annaks aimu, miks me soovime, et nad enam elus poleks”. Julmad naljad, võiks öelda, eriti, et autor loetleb nende kõrval, kelle puhul juba eelnekroloogiga surma tõttu hiljaks jäänud, ka terve rea elusaid auväärseid üles: Jimmy Carter, Gore Vidal, Ted Turner, Jane Fonda, Andrew Lloyd Webber. Nobelist Paul Krugman on noorimana alles 59aastane. Kõi- gile neile tahaks O’Rourke oma rubriigis teada anda, et aeg teispooldusesse kolimiseks on kätte jõudnud.

Samas ei paista autor ookeani taga tead- vat, et kuigi pealkirjastamata ja rubriigista- mata, on eesti ajakirjanduses see päästerõn- gas juba ammu leiutatud ja laialdaselt kasutu- sel. Võiks koguni öelda, et tegu on selle kevade suurmoega meie ajalehtedes. Tõsi, fookus on kitsalt poliitikal ning endistel ja praegustel poliitikutel. Seoses ümmarguste sünnipäeva- dega on oma „sauna” saanud Marju Lauristin (70), Mart Laar (50) ja Edgar Savisaar (60). Kui toimetajad oma seisukohta täie selgusega kirja ei pane, siis õnneks täidab puudujääva osa kuhjaga netikommentaatorite töökas pere. Kõige pikema ja põhjalikuma elma- tuse teenis ilma juubelitagi välja Villu Reiljan, kellele järelehüüetest saaks terve koguteose välja anda. Omapärase edasiarendusena on meie ajakirjandus laiendanud järelehüüete väljakirjutamise füüsilistelt isikutelt ka juriidi-

listele. Vähe sellest, et erakonnale või teisele antakse surmasoovitus raadioeetris või juht- kirjas („Eesti poliitmaastikult on päästmatult kadunud nii Rahvaliit kui rohelised, leiavad ajakirjanikud Kalle Muuli ja Anvar Samost” on kirjas 30. mai Postimees.ee-s). Juba pikemat aega on poliitilistele surmajuhtumitele lihtne hankida ka teaduslikku kinnitust, mida kõigis infokanalites lahkesti jagab Eesti politoloogi- lise nõiakunsti suur kolmik Rein Toomla – Anu Toots – Tõnis Saarts. Kui reporterite häirivad küsimused ja asjatundmatud mõttearendu- sed kõrvale jätta, võiks politoloogilise sõnumi kontsentraat järgmise aasta märtsivalimisteni kõlada umbes nii:

A: „Arvan, et valimistel saavutavad edu parem- poolne ja vasakpoolne partei ning kolmas jõud, mille tulemusena on järgmises riigiko- guses esindatud neli erakonda.”

B: „Ma usun, et neljalt protsendilt viieni ei ole võimatu jõuda nagu ka viielt neljale, kuid samas võib neli tähendada 6,5 või hoopis 1,5 ja see on hoopis teine asi.”

A: „Kui me vaatame sõnumeid, siis usun, et neid, kellel on üks sõnum, valija näha ei taha, kuid selge on ka see, et valimised võidab see erakond, kellel on üks sõnum, ja see muutub valimiste põhiküsimuseks.”

C: „Muidugi mõista on päris kindel, et pärast valimisi jääb Eestisse neli erakonda, kuid üheksa kuud enne valimisi on väga vara öelda, milliseid valimisotsuseid tehakse ning kes praeguste kuue parlamendierakonna seas tõuseb ja kes hävib.”

B: „Kes kokku leppida ei suuda, läheb lõhki ja peab poliitiliselt maastikult kaduma. Kokku- leppimine ja sisetüli lahendamine tähendab oma näo täielikku kaotust ja teed olematu- sesse.” Jne.

Seda sorti pläraga, mis on täis aluseta oletusi ja põhjendamatu spekul eerimist, on meie avaliku poliitika analüüsi meedias asen- datud juba aastaid. Kui kellelegi, siis ilmselt meie valimispolitoloogiale ja selle käilakuju-

dele oleks võinud juba eelmise sajandi lõpul eelnekroloogi välja kirjutada. Pole kahtlust, et erakonnad vabas Eestis võivad tekkida ja kaduda, kuid kui juba pretendeerida nende nähtuste teaduslikule seletamisele, siis võiks kas või mõne pisikese faktipojagi ette näidata. „Ma usun” ja „mulle tundub” ei anna teadus- liku põhjenduskäigu mõõtu kuidagi välja. Kui aga kaalukad põhjendused on võtta, siis ei peaks küll miski takistama veidrate imetluslu- gude asemel selgeid ja konkreetseid ärasaat- mislugusid avaldada Villu Reiljani kõrval veel nii mõnelegi poliitikaveteranile.

Kogu konstruksiooni nõrk külg, tehtagu tegusid meil või Ameerikas, seisneb mõjus. Võib olla väga lõbus kirjutada eelnekroloogi ja lugejadki võivad sellest kõrgelt lugu pidada, ent kuidas tagada, et kriitilise hinnangu ja tungiva lahkumissoovituse saanud isik ka töö- poolest käituks juhtnööri järgi? Avalik arva- mus ei ole poliitilisele protsessile küll mõju kaotanud, kuid see mõju ei kanna vilja mitte päevapealt, vaid pikaajaliselt ja vajalikku sur- vet ei saa pikka aega avaldada mitte ajakirjan- dus, vaid hea õnne korral kodanikuühiskonna struktuurid, ainukindlalt aga riigivõim ise. Ega ju Villu Reiljani lahkumist poliitilisest elust ei suutnud korraldada ajakirjandus ja ka mitte avalik arvamus.

Oma otsused võisid teha I ja II astme kohus, kuid ei lugenud seegi. Kõrgema kohtu otsus lõpuks siiski luges. Mõneski mõttes see ju päästis Villu Reiljani, kellel muidu oleks tul- nud järgmistel valimistel jälle kandideerida ja lõpetada oma kohati kõrget lendu näidanud poliitiline karjäär valimistel täieliku läbikuk- kumisega, häälteta, nullimehena. Või võta sa kinni, mis see parem ja õigem on, kas taandu- mine ajalehe, kohtu või valijate sunnil. Kindel reegel paistab olevat siiski, et õigel ajal lahku- jate kallal ei tänta keegi, ülejäänuid ilmselt parandab ainult haud.

Kaarel Tarand

SELETADES SELETAMATUT

Haridustööstuse buum ja krahh

Mõne aasta eest rõõmustati kuskil üleilmse levikuga lehes, et on tõeline haridustöös- tuse buum: inimesed jooksevad ülikoolidele tormi, raha näpus, kasumid on suured ja koolide omanikud rõõmsad. Eesti läks sel- legi buumiga õhinal kaasa. Nüüd siis oleme haridustöösturite kaasteelised allakäigunõl- val: paljud õppejõud on üle koormatud ja õpetamistahtmise kaotanud, kõrghariduse kvaliteet on selgelt viletsam, mistap pari- mada kipuvad lahkuma sinna, kus usuvad olevat rohkem võimalusi (olgu või võõrkeelt õppima, sest massiülikool on ühtemoodi niru kõikjal) või kus on lihtsalt soojem.

Tiina Kirss kirjutas EPLis, et olid ajad, kui mõni üliõpilane oli Foucault’d lugenud ja küsis seminaris sisuka küsimuse. Enam mitte. Otse vastupidi. Nüüd ripuvad igal kursusel takjatena õppejõu küljes kümned üliõpi- lased, kes nõuavad (siis vist teenindajalt?) meelepärast hinnet. Mis siis, et eksamiküsi- mused on lihtsaimast lihtsamad (kui esitada raskeid küsimusi, siis viiakse raha mujale, seda ei saa lubada) ja enam leebemalt hin- nata ei saagi.

Niisiis oleme kinnisvarakrahhi järel kõrg- haridusmulli lõhkemise lävel. Muidugi võib end lohutada: mitte ainult meie, teised ikka ka. Nõnda kurtis kolleeg Wrocław’i tehni- kaülikoolist, et arusaadamatutel põhjustel kaotati ülikooli sisseastumiseksamid ja kõrg- hariduse tase vastab nüüd vaat et põhikooli tasemele. Pead ju rääkima nii, et aru saadaks. Kui aga enamus matemaatikat ega füüsikat ei mõista (ise õpivad infotehnoloogiat), siis mis seal ikka: õpetajad ja õpetus tagasi põhi- kooli aega. Politoloogiaprofessoriga Barcelo- nast sai aga aasta eest nukrat nalja heidetud mooduliteks ja väljunditeks ning joonlauaga mõõdetavateks hinneteks ja tulemusteks moondatud ühiskonnateaduste üle. Need

pole ainsad näited. Paistab, et mure on ühine.

Massiülikool välistab teaduspõhise õpe- tuse ja väänab õpetavatest teadlastest tea- dustöö jaksu välja. Põhimõtteliselt oleks ju võimalik tuua keskkooliõpetajad ülikoolis massidele gümnaasiumi ja põhikooli kursust kordama, aga küsigem: milleks? Milleks pei- butada oma eluaastaid raha eest kulutama neid, kellel pole õpitaval alal töötamiseks eeldusi? Tegelikult ei ole võimalik igast ini- mesest arsti, arhitekti, juristi, pianisti, inse- neri, raamatupidajat või kutselist autojuhti vormida. Inimeste anded lihtsalt on erinevad ja ehk oleks – vähemalt Eestis – targem aidata igaühel leida oma ala. See ala, mille vastu on huvi ja kus töötamiseks on eeldusi. Ja selle- pärast on ülikooli sisseastumiseksamitel ja -vestlustel oma loogiline mõte. Võrdsustav ja ühtlane kool on võib-olla ühiskonnale kasu- lik, ehkki ka vastuvõtukatsetega põhikoolide kaitseks on ikka ja alati häid argumente lei- tud; ühtlustav ülikool on aga kohe kindlasti kahjulik.

Kuidagi raske on uskuda, et kõrgharidus- poliitikud enam-vähem kõikjal üheaegselt aru kaotasid. Ju olid massiülikooli mudeli valikuks mingid poliitilised või majandusli- kud põhjused. Või siis oldi lihtsalt laisad ega nähtud paari käiku ette. Traagiline on see, et oleme läinud sama rada. Ometi polnud see meie puhul paratamatu. Eesti rahvuse ja kultuuri säilitamiseks on oluline tähtsaks pidada iga inimest, s.t läheneda igaühele nii individuaalselt kui võimalik, mitte lasta kel- lelgi lihtsalt hammasrataste vahele jääda. Seega ei sobi Eestisse formaliseeritud mas- sieksamid, lävendid ja massiülikoolid, väike- riigis pole neid tarvis ka. Need on väikesele rahvale lausa ohtlikud, sest nii raisatakse ini- meste annet ja elu.

Eestis ei olnud sisseastumiseksamite ja ülikooli vastuvõtu piiravude kaotamise aegu suurt tööpuudust, mis nõuaks inimeste 35. eluaastani vägisi ülikoolis pidamist. Mingi loogika on mõnede rektorite omaaegses lobitöös: kuna aladel, kus saab tööpoolest kõnelda akadeemilisest kõrgharidusest, ei teki kolme aastaga valmisolekut erialasele tööle minekuks, on kolm aastat bakalaure- useõpet ja kaks aastat magistriõpet senise nelja-aastase tööturuküpsust kindlustava õppe asemel hea võimalus kohustuslikku õppeaega pikendada ja osa sellest ka suu- rele hulgale üliõpilastele õppemaksuliseks muuta. Bologna protsessi eesmärk oli küll täpselt vastupidine, aga ega see ole esimene kord, mil taheti kõige paremat, ent välja tuli nigelalt.

On selge, et ülikoolidel raha napib ja esmapilgul võis inimeste oma raha eest õppima meelitamine tunduda hea võte puuduva raha sissetoomiseks. Õnneks pole kunstiakadeemia ja muusikaakadeemia veel kunstnike tootmise kombinaatideks muu- tunud. Neid, kes üldse joonistada ei oska või üldse viisi ei pea, ei võeta kuuldavasti õppima ka raha eest mitte. Muide, väited, justkui annaks põhiseadus igaühele õiguse saada kõrgharidus soovitud alal või avada oma ülikool, ei pea paika.

Võib ennustada, et peatselt jõuab siia- maile üleskutse jätta kõrvale raha, kasum ja lineaarselt mõõdetavad näitajad ning kes- kenduda ülikoolides taas sisulisele tööle: akadeemilisele õpetamisele ja teadusele. Nii nagu kinnisvarabuumi järel jäid põldudele haigutama poolikud kipslobudikud ning tüh- jaks või pooltühjaks paljud kortermajad, jää- vad ühel hetkel tühjalt huikama ka mõned ülikoolide hooned. Kusjuures siis pole tühjus enam lihtsalt sisuline, vaid lausa vormiline.

Ülle Madise

Intellektuaalajaloo orienteerumisrajal

Brandes, Jaspers, Lukács – Kierkegaardist Nietzsche

Mart Kivimäe

Erinevad profiilid (teaduslikud, filosoofilised, publitsistlikud), mis avanevad vaadetes Karl Jaspersile (1883–1969), näitavad kõik tema eksistentsifilosoofia kolmest struktuuri: apelleerimine, kommunikatsioon, võitlemine. Viimane pole haiglane „võitlusparanoia”, mida ta käsitleb oma psühhopatoloogia uuringuis, vaid tema ajasituatsiooni analüüsides esile ker kiv heitlusemoment. Polühistori haardega, eriaegsete tekstide vastuvõtu võimega Jaspersil on ka ajaloolise omandamise retseptiivne aspekt sisemiselt agonistlik, sellele andis ta kõrges eas (1962. aastal artiklis „Hiib”) lühivormeli kuju: „dogmaatika ja vabaduse vaheline võitlus”. Selle vormeli biograafilises mõttes on eksistentsifilosoofia Jaspersil ka poliitiline, õigemini, isiklike poliitiliste järeldustega filosoofia. Järgnevas vaatluses, mille ajendiks on Georg Brandese (1842–1927) „Kierkegaardi” raamatu äsjane eestindus (Ilmamaa, 2009) ning Jaspersi Kierkegaardi-retseptsiooni ennetanud György Lukácsi (1885–1971) sünniaastapäev (aprillis 2010), esineb Jaspers mäluajaloo isikuna taustinfo kandja rollis. Ometi ei tähenda Jaspersi taustale jätmine tema ajaloolisse kõrvalrolli surumist, pigem juhatava tähisena, orientiirina võtmist. Enamgi, Jaspersi lühivormelile saab anda nii Brandese raamatu peategelast kui Lukácsi vaimseid otsinguid dramaatilise mõtteloo võtmes hõlmava teisendvormi: meeleheide ja doktrinarism „klassikajärgses” maailmas. Mitte ainult filosoof-radikaal, aga ka kunstnik-konservatiiv tajus kodanlikustuvast maailmas sotsialiseerimist (inimese ühiskonnakõlblikuks tegemist) ohuna indiviidi vabadusele, veel enam, tema „vägistamisena”. Teadmine, et maailm paneb meile lõpuks käe külge, kohustab ja sunnib meid elu nimel tema nõudeid täitma ja nende täitmata jätmisel end süüdi tundma, väljendub ületamatu Thomas Manni esikromaanis „Buddenbrookid” (kirjutatud 1897–1900). „Oi, ei kesta enam kaua, kui maailm jõhkra ülevõimuga meile kallale tungib, et meid valitseda, välja õpetada, koolutada, nudistada, rikkuda ...” (VII jagu, 8. ptk). Dogmaatika ja vabaduse, meeleheite ja doktrinarismi ajaloolisest vastasseisust nähtub iseolemise eest peetav võitlus kui modernsuse traditsioon, seega kui „uue aja” kultuur.

Normatiivne meenutus

Inimese bioloogilise ja kultuurilise olemuse (pärilikkuse ja traditsiooni) vahekorra üle arutades väljendas Jaspers ajaloo­filosoofina traditsiooni vahendite ulatuslikkuse ning paljukeelsuse ideed („traditsiooni tee mitte ainult ei kulge läbi keele, vaid kõigel on [selles] justkui oma teatud keel”). Eeldusel, et ka filosoofiline traditsioon kujundab vaimset maastikku, sisaldab koolkondlikke hoiakuid, vormib minevikuga suhtlemise viise, jutustamise tava­sid jne, on ta oma traditsiooni osiste poolest mitmekeelne, ent osiste keel ei ole ühtviisi mõjukas ega mäletatav.

XX sajandi mõtteajaloo üks meenutusloolisi elemente on, et eksistentsifilosoofia sündis Karl Jaspersi Kierkegaardi- ja Nietzsche-retseptsioonist ning selle retseptsiooni koostoimel Wilhelm Dilthey ja Max Weberi tüpoloogilise mõtlemisega. (Tõsiasi, et teel selle filosoofiani andsid Jaspersile impulsse ka muud allikad või skeemid, Aristotelese hingeõpetus ja Kanti dualism, ei paista sageli ületavat meenutuskünnist.) Päris iidsete probleemide kaudu filosoofia ainesele uue lähene­mise algdokument on meenutusloo kohaselt Jaspersi 1919. aastal esmailmunud „Maailma­vaadete psühholoogia”. Jaspers ise kinnitas seda lugu oma pitseriga 1953. aastal kirjutatud „Filosoofilises autobiograafias”, öeldes seal: „Ajaloolises tagasivaates on „Maailma­vaadete psühholoogia” hiljem nõnda nimeta­tud modernse eksistentsifilosoofia varaseim teos”. Teose sisuline tekkeaeg, nagu Jaspers

viitab, oli „Esimese maailmasõja aeg”, mil ta pidas loenguid psühholoogia alalt (enda sõnul naistele, mehed olid sõjas). Üldine meenutus­lugu ja autori enesehinnang siin lahknevad, filosoofiana oli see filosoofia autoril teadvus­tamata: „Sellest raamatust sai mulle teadmata (*unbewußt*) minu tee filosoofiasse”.

Gadameri mälestustes „Filosoofilised õpiaastad” (1977 ja 1995) näib olevat antud Jaspersi teose tähtsuse kohta neokantiaanliku akademismi (tolleaegse „koolifilosoofia”) õõnestamisel parim resümee: „Igivanad inim­likud põhiprobleemid nagu vabadus, süü ja surm said uue esiletõstmise osaliseks kui nn piirsituatsioonid, milles teoreetiline mõistus takerdub vastuoludesse, saab teadlikuks enda piiridest ning milles inimlik eksistents otsib ja leiab iseolemise sügavamaist allikaist oma pidet. Nõnda peegeldas Jaspersi esimene filo­soofiline raamat esmajoones algava XX sajandi üht suurt filosoofilist sündmust: Søren Kierke­gaardi, saksa idealismi suure kriitiku avasta­mist”. Resümee on vaimuajalooline, sotsiaalse kriisi konteksti pani Jaspersi teose ei keegi muu kui hiline Lukács hegeliaanliku marksis­tina. Lukácsi ebakonventsionaalse monograa­fia „Mõistuse hävitus” (publ Idas 1954, Läänes 1962) alajaotusel on ehmatavast pealkirjast („Parasitaarse subjektivismi tuhkapäev”) asja­likum sisu: Heideggeri ja Jaspersi Kierkegar­di-retseptsiooni analüüs sisaldab peale ten­dentslike hinnangute ka pädevat filosoofilist kriitikat. (Lukácsile oli lähedane „Olemise ja aja” Heideggeri *das Man*’i probleem, ka suhtus ta viimasesse austavama kriitikaga kui Jasper­sisse; Kierkegaardi seadis ta aga neist mõle­mast kui „epigoonidest” kõrgemale.) Jaspersi filosoofilise esiktoese peegelduste tuleks lisada modernse eksistentsifilosoofia küllap esimene tõeline kontsentraat: Jaspersi 1920. aasta mälestuskõne Max Weberi surma puhul (esitrükk 1921). Seal seisab Jaspersi Weberi­kultust reetev, „eksistentsi uue paatose” kaas­aegset inkarnatsiooni vahendav lause: „Eksis­tenstilist filosoofi aga oleme me Max Weberis kehastunult näinud”. Lühidalt, selles kõnes on Jaspersi eksistentsifilosoofia endast teadli­kuks saanud: kõne all ei ole teatud psüühiliste omadustega inimene, vaid tema „filosoofiline eksistents”.

Koos selle lause kui juhise teatavaksvõtmi­sega tuleme sotsiaalsesse kaasaega, et mee­nutuslugu pluraliseerida, ajendiks eespool mainitud kultuurifaktid. Väikese artikli raames olen valinud historiograafilise õgvenduse „meetodi”, sest ka 2004. aastal eesti keeles ilmunud uues entsüklopeedilises „Filosoofia taskateatmikus” teatatakse ühemõtteliselt: „XX sajandi eksistentsialistidest oli Karl Jaspers kõige suuremal määral Kierkegaardi mõju all. Ta käsitas oma filosoofiat kui vastust küsi­musele, mille olid püstitanud Kierkegaard ja Nietzsche”. Selle teate eestinduses on paraku kaks saksa originaali sisuliselt moonutatav viga. Esiteks, originaal ei räägi eksistentsialis­tidest (Jaspers ei aksepteerinud enda kohta määratlust „eksistentsialist”), vaid eksistent­sifilosoofidest. Saksa keeleruumis, kus väljend 1928. aastal tekkis, tehti 1960. aastateni nn klassikalise eksistentsifilosoofia üldmõiste piires vahet kolmel „suurel grupil” ja nende tüüpilistel esindajatel: eksistentsifilosoofial kitsamas tähenduses (Jaspers), eksistentsiaal­filosoofial (Heidegger) ning eksistentsialismil (Sartre). Võib arvata, et see mõiste-eristus kadus haridusteadvusest lõplikult 1970. aas­tate keskel, siis esmailmus ka Robert Solomoni ingliskeelne antoloogia „Eksistentsialism”. Tuntud tekstikogu 2005. aasta uustrükis on mõisteavarduse põhjendus eksistentsialist­liku filosoofia käsitlemine globaalse ulatusega „liikumisena” (*Movement*). Kuid miks peab Jaspersi koht sellises antoloogias olema Una­muno ja Kafka vahel? Mõiste varasemasse ajalukku kuulub, et natsionalistliku maailma­vaate (omaaegse „parteifilosoofia”) seisuko­halt oli tegemist rassipoliitiliselt puuduliku mõistega. Ametlik rahvussotsialistlik kriitika oli (nt Kröneri „Filosoofia leksikonis” 1943. aas­tal), et eksistentsifilosoofia kui Kierkegaardist

lähtuv „vool” (*Strömung*) selle kaasaegsete „peaesindajate” Heideggeri ja Jaspersiga eirab rassilisi „tõsiasi­ju”. (Natsiaja kogemuste valgus­es õhutas Jaspers 1950.-1960. aastail loobuma niihästi rahvusriigi kui maailmariigi ideest ja Euroopat ühinema konföderatsiooniks.) Tei­seks, ka ei räägi teatmiku originaal vastusest küsimusele, vaid (Jaspersi enesekäsitus suh­tes täiesti adekvaatselt) „väljakutsele” (*Herausforderung*). Praegu on „väljakutse” sageli mõttetu, ajuvaba reklaamsõna. Jaspersile oli väljakutse aga kutse mõtlemisele, ajalooline žest, mida Kierkegaard ja Nietzsche oma mõt­teviisiga kehastasid. „Nende mõtlemine loob uue atmosfääri,” rõhutas neid sünkroonselt uurida soovivat Jaspers 1935. aastal Gronin­geni loenguis „Mõistus ja eksistents”; s.t nende hoiak on ka (uustestamentliku ja eelsokraati­lise) „algupära” väljakutse „nüüdseile”. Välja­kutse, millele Jaspers vastas, oli probleemiloo mõttes „tagasipöördumine” (*Rückkehr*). Tema silmis Kierkegaardile ja Nietzschele ühine „naasmine inimese eksistentsi juurde” – ajas­tu­liselt „kaasaegses” situatsioonis, kultuurili­selt „õhtumaises” traditsioonis.

Meenutusloo revisjon

Edastatud meenutusloo täienduseks ja paran­duseks tuleb vaatluse alla võtta kaks eri ajas­tuil, samuti eri motiividel ning viisidel Kierke­gaardist Nietzscheeni liikunud suurt kriitilist esseisti: taanlane Georg Brandes ja ungarlane György Lukács. Mõlemad juudi soost autorid (päritolu nimedega Cohen ja Löwinger) olid oma vaimse genealoogia poolest XIX sajandi inimesed. Brandesele ja Lukácsile olid Kierke­gaard ja Nietzsche nende autobiograafilise, maailmavaatelise, kultuuripoliitilise arengu vastuolulised kaaslased. Ajalooline pilt on tagasivaates enam-vähem selline: Lukács avas Kierkegaardi retseptsiooniga XX sajandi hakul eksistentsifilosoofilise diskursuse; Brandes tegi Nietzsche-traktaadis XIX sajandi lõpul esi­mese sammu Kierkegaardi ja Nietzsche võrd­lemisel, leides neil ühiseid mõtteid. „Lähete iidoli” väär kummardamine, mille eest Marc Bloch ajaloolasi hoiatas, ei puutu siin asjasse. Meid huvitab sisemine järgnevus, just nimelt see, et algutatust oli tulevikku (metodoloogilise inspiratsiooni andjaina), ja see on kultuuri faktidega tõendatav.

Kultuuri „väljal” ei moodusta see nelik aga omaette mõttevahetuse konteksti, neist moo­dustub pigem omapärane suhteajaloo grupp. Lukácsi nn protoeksistentsialism ehk (autori hilisema enesemääratluse järgi) „müstiline subjektivism” ei ole kujutletav ilma ta varase Kierkegaardi-lektüürita, nagu ka tema sündi­kalistlik neomarksism pole kujutletav ilma ala­lise Nietzsche-kriitikata „fašismi ajastul”. Hilise Lukácsi ajaloopoliitika idee oli, et nietzschea­nism selle eriti radikaalsel kujul („dionüüsili­sest” aspektist) on ohuks demokraatlikule kul­tuurile („apollonlikule” alge­mele), sest arvab end viimasest väärtuselt üle olevat. (Lukács kirjutas sõja ajal, 1943. aastal, et „kõigi vää­rtuste ümberhindamine” Nietzsche filosoofias oli „otsustav pöördepunkt”.) Brandese lootu­sed uuele kultuurile olid isiksusekesksed, nii võis ta soovitada Nietzschele ka Kierkegaardi – „psühholoogina”, mitte teoloogina. (Jasper­sitki „erutanud” vastuskiri Brandesele veebruarist 1888 tõi positiivse reageeringu: Nietzschel oligi plaanis Kierkegaardiga lähemalt tegelda, ent see plaan ei saanud enam teoks.) Lukácsi antikapitalismi ja Brandese antimoralismi hoiakul on sotsiaalse emantsipatsiooni aura. Kas erandlike mõtlejate konstellaatsioon üldis­tab noore Lukácsi solidaarsusmotiivi: murda läbi indiviidi „igavene üksindus” ametliku kristluse ja moodsa kapitalismi „tavaelus”? Negatiivse väljenduse andis Lukács sellele motiivile palju hiljem Schopenhaueri-käsit­luses: „Jääb seega üle vaid indiviid, isoleeri­tud mõttetud maailmas, kui individuaatsiooni printsibi (ruum, aeg, kausaalsus) fataalne pro­dukt”. Ei Lukács filosoofilise kontseptualiseeri­jana ega Brandes kirjandusliku portreteerijana

olnud aldis olemasolevaga leppimise ideoloogia­le. Seda näitab kas või küsimuste esitamine Hegeli „mõistlikkuse” postulaadi kohta nende mõlema tekstides (Brandesel Heine-käsitluses, Lukácsil paljudes kirjutistes).

Esteetilise tundlikkuse ja poliitilise anga­žeerituse ühendamist kirjandusloolises ana­lüüsis on peetud nii Brandese kui Lukácsi kriitikutegevuse tunnusjooneks. (Lukácsi kaas­aegne ja mõnel foorumil ka antipood Jaspers, nüüdiskirjanduse vallas proovilugeja, ei olnud kirjanduskriitiku moel esteetilis-poliitiliselt aktiivne.) Brandesel ja Lukácsil on ka seni tead­vustamata puutepunkte, nt esteetiku kaitse­tahe, mis avaldub poliitiliselt reaktsooniliste vaadetega kirjaniku hindamisel tema inimliku huvitavuse või kunstilise meisterlikkuse alusel (Brandese de Maistre’i näide, Lukácsi Balzaci näide). Nietzsche puhul oli nende küpse ea suhtumine teadagi vastupidine: Brandese 1893. aasta neutralism („Kas Nietzsche on reaktsooniline? Mis tähtsust sel on!”) pol­nud Lukácsi 1946. aasta kriitikas Nietzsche „reaktsioonilise utopia” aadressil enam või­malik. Kuid oma ajas tavatult ja enne Nietzsc­he-teaduse huvi selle teema vastu mõõnis Lukács Nietzsche tugevat mõju ka esimestele marksistlikele intellektuaalidele (nt Brandese kaasaegsele Franz Mehringule). Hilise Lukácsi Nietzsche-kriitikat on vää­r pidada totaalseks eituseks. Nietzsche „brutaalselt ordinaarset antisotsialismi” vaatles Lukács ühendatuna tema „rafineeritud, vaimurikka, aeg-ajalt isegi õige kultuuri- ja kunstikriitikaga”. Sellise ühen­duse ligitõmbavust intelligentsile oleks samuti vää­r marksistlikuks valearvamuseks pidada. Lukács visandas tippude järgi Nietzsche mõju ulatuse „alates Georg Brandesest ja Strind­bergist, ja Gerhart Hauptmanni põlvkonnast” ning täheldas Nietzschel „kestvaid jooni”, mis omandavad „müüdi vormi” temast sõltumata. Tänapäeval ilmnev tendents käsitleda Bran­dest nn juudi nietzscheanismi esindajana võib tõstatada küsimuse ka Lukácsi vahekorrast selle etniliselt määratletud retseptsioonisuu­naga.

Suhteajaloo aspektid

a) Brandese „suur isiksus”

Brandes oli populaarne sajandivahetusel, tema rahvusvahelise maine kõrgajaks loetakse XIX sajandi viimast ja XX sajandi esimest kümnendit. Edu tingimus oli keelebarjääri ületamine, kas või talle „märgiliseks” saanud „XIX sajandi kirjanduse peavoolude” (Kopenhaageni loen­gusarja) kiire jõudmine saksakeelse publikuni. „Peaaegu kõik Brandese teosed tõlgiti saksa keelde,” märgib saksa-taani kirjandussuhete teenekas uurija Klaus Bohnen tema Nietzsc­he-traktaadi „Aristokraatlik radikalism” (1890) 2004. aasta uusväljaande saatesõnas. Juba veerand sajandit varem, 1980. aastal, Boh­neni poolt sakslastele taastutvustatud Bran­dese valimik („Essee kriitilise peeglina”) koos autori saksa tekstide ja tõlgete bibliograafiaga jätab taanlase kirjanduslikust saksa identitee­dist sügava mulje. Ka 1877. aastal taani kee­les ilmunud „Kierkegaard” (Brandese austaja Gustav Suitsu määratlusel „pikem uurimus”, mille Brandes „lõpetas võõrsil”, s.t juba Saksa­maal) avaldati kohe, 1879. aastal, autoriseeri­tud saksa tõlkes. Raamat on sellisena, kriitilise ülevaatenä oma kodumaa suurvaimust autori „võõrale keelele” ülemineku perioodil, Bran­dese bikultuurilisuse tunnistus. Ent kirjandus­loo andmeil ei äratanud raamat sel ajal huvi, teose mõju avaldus ja kasvas hiljem, 1890. aastail. (Uuesti ilmus „Kierkegaard” saksa kee­les 1902. aastal Brandese „Kogutud teoste” Müncheni väljaande 3. köites, mis oli ta „Skan­dinaavia isiksuste” 2. osa.) On vaimuajaloole tähenduslik kirjastuspoliitika fakt, et raamat Søren Kierkegaardist oli teos, mis osutus Teise maailmasõja järgsel Lääne-Saksamaal (1975. aastal) kogu Brandese toodangust ainsana uustrüki vääriliseks.

(Järg pöördel.)

Intellektuaalajaloo orienteerumisrajal

Brandes, Jaspers, Lukács – Kierkegaardist Nietzscheni

(*Algus lk 3.*)

Taanlasest Brandesest, tõi küll, sai midagi nüisugust nagu „saksa kirjanik” olude sunnil: kui tema akadeemiline karjäär oli nurjatud, siis lahkus ta oma kodumaalt, elas aastaid Berliinis (1877–1883) ja töötas saksa ajakirjade heaks. (XIX sajandi lõpu ühe mõjukama saksakeelse kirjandusajakirja, Julius Rodenbergi Deutsche Rundschau kaastöölise oli Brandes pea selle asutamisest saadik, s.o 1870. aastate keskelt.) Enda arvates ei olnud Brandes päriselt saksa kirjanik, oma tegeliku eesmärgi sõnastas ta Saksamaal nii: „saksa keeles Euroopale kirjutada”. Eesti Brandese-retseptiooni klassiku Nigol Andreseni väljendusel oli Brandes „astunud saksa kirjandusse” ja olnud Saksamaal „Põhjamaade esindaja”. Võrreldes sellega: Eestimaal kui kultuurilisel territooriumil on Brandese „kohalolekust” (kontaktidest, lugemisest, mõjudest) hoolimata seni puudunud eestikeelne Brandese esindusteos. Olgu „Kierkegaardi” eestinduse (tõlkinud Jaan Pärnamäe, Peeter Oleski järelsõna) tõukeks meie oma Kierkegaardi renessanss või XXI sajandi algul üldisemalt hinda läinud Brandese kui kultuurivahendaja eurooplus – mõlemad on niisama vajalikud nagu raamat isegi.

Brandes taotleb „Kierkegaardiga” enda sõnul ühe geeniusse loo mõistmist, tema Kierkegaard on „suur geenius”, nähtud kaasmaalase silmaga, mitte „püha Søren”, pilkega kultusisikuks nimetatut. Nõnda erineb Brandese teos eesti kierkegaardiaana varasemast suunitlusest. Sest näiteks Elmar Salumaa taotleb oma teologiseerivas lühibiograafias „Kierkegaard” (1939 ja 1993) eksistentsiaalse protestantluse vaimus Kierkegaardilt „innustuse otsimist”, tema varal kristlikku õpetamist. Brandesele kriitikuna on selline religioosne pedagoogika täiesti võõras. Tema kirjutab üpris arvustavalt ka Kierkegaardi piiratusest, mõistmatusest, sallimatusest, ajaloopimedusest ja teadusevastasusest („autoriteediusust” ja „obskuranismist” – vrd 22. ptk). Uusaja kirjandusloo asjus heidab Brandes samuti Kierkegaardi ette, et too ei taipu kirjanduse emantsipatsioonilist mõtet. Koos poliitilise aktsendiga („reaktsiooniliste” aspektide loeteluga) tuleb välja autori uuseuroopalikult üleolev suhtumine („maailmasidemete” puudumise nentimine). Need jooned osutavad kriitiku distantsele, kuid ei anna Brandese Kierkegaardi-pildis üldtooni. Enamgi, Kierkegaard on Brandesele isik mõju-loos, kus asuvad teised ja kellega teisi võrreldakse; nt tunnustab ta hiljem koos lisandus-tega raamatu mahtu olulises essees „Henrik Ibsen” (algkujul 1883) Ibseni „Rahvavaenlast” kui „Kierkegaardi jälgedes” käimist.

Raamat Søren Kierkegaardi et ei ole biograafia, vaid portreetering: elulooliste sugetega teoselooline käsitlus isiksusest, tema keskkonnast, maailmavaatest, sublimatsioonist. Nagu paljud teised isiksusekesksed Brandese teosed, kandis sellegi saksandus ajale ja autorile iseloomulikku alapealkirja „Kirjanduslik karakterpilt”. Määratlus *Charakterbild*, mida siin võiks tõlkida sõnaga „iseloomujoonis”, ei tähista lihtsalt iseloomustust: see on individuaalsust kujutav portreetaoline esitus. Brandese kirjandusfilosoofias, kui nii võib öelda, nihkub „karakterpildi” sisu historistlikult mõistetud „individuaalsuse” lähedusse, sest see on arengu tulemus ja kultuuriliselt väärtuslik, aga tema käsitluslaad ei taandu sellele. Pärast „Kierkegaardi” ilmunist, „Moodsate vaimude” 1881. aasta saksa esitrüki eessõnas märkis Brandes: „Kõigis esseeades sisaldab individuaalse kuju karakteristika üldisi ideid.” Niihästi Brandese kirjanduslik kui ajalooline lähenemine on mõnikord portreeteriva sihiga, et üksikud „karakterpildid” annaksid kokku ajajärgu tervikliku „füsiognoomia”.

Brandes on kurtnud „aristokraatliku traditsiooni” puudumist oma kodumaa ajaloo ja vaimuelus, seda enam on ta ise sõnameistreid aristokratiseerinud. Selle protseduuriga muutis ta nt Heinrich Heine peaaegu Nietzsche eelkujuks (nõnda ennetas Brandes mõnes suhtes XX sajandi lõpu „uut Heine-pilti”); ka märkis ta eraldi ära, et väljend „aristokraatlik

radikalism” pälvib Nietzsche heakskiidu („väga hea”). Kuid samal ajal jäi Brandes kriitikavalt uskuma autobiograafilisi fantaasiasid, mis Nietzsche talle oma elulookirjeldusena saatis (*Vita* aprillist 1888) ja mille avalik kasutamine tema poolt äratas Nietzsche sõbras Erwin Rohdes taanlase kriitikuvaistu suhtes „üha tugevamat kahtlust”. Tõesti, Brandese endagi pilt Heinest näib suure isiksuseus kuulutamisel kohati ületavat õiged proportsioonid. Ometi on see pilt saksa keeles Nietzsche-traktaadiga lähestikku ilmunud „Peavoolude” 6. köitest (1891) Brandese ühe kirjandusloolise ja -kriitilise võtmemõiste „suure isiksuse” seisukohalt representatiivne.

„[...] Heine oli ühtaegu suur vabadusearmastaja ning väljakujunenud aristokraat. Tal oli vabadusjanuse loomuse kogu armastus vabaduse vastu; ta ihkas vabadust, ta tundis sellest puudust ja armastas seda kogu hingest, aga ühtaegu oli tal ka suure loomuse armastus inimliku suuruse vastu ja tundliku loomuse puhtnärviline hirm igasuguse keskpärasuse ees üldse. Teiste sõnadega: Heinrich Heine hinges ei olnud ainsamatki konservatiivset veretilka. Tema veri oli revolutsiooniline. Aga tema hinges polnud ka demokraatlikku veretilka. Tema veri oli aristokraatlik: ta tahtis geeniusist juhina ja valitsejana tunnustatuna näha. [...] Ta jälestab kogu keskpärasust, liberaalset nagu ka republikaanlikku, kui suure järelus on, et aristokraatlik („suur indiviid”, „isiksus”, „jõud”) ei vastandu Brandesel mitte niivõrd demokraatlik-rahvaliku, kuivõrd demokraatlik-filisterlikuga. Või tema enese väljendust kasutades: „demokraatliku keskpärasusega” – see on „elu ilma suuruseta”. Teema on nietzschelik, seda käsitleb ja sellega väitleb Brandes eri variatsioonides Nietzsche-traktaadi lehekülgedel. Ehkki Brandes omistab Nietzschele „aristokraatliku vaimusuuna” ja hindab Nietzsche „filosoofilisi võimeid” (rääkimata kirjanduslik-poeetilistest), ei poolda ta ühiskondliku arvamusel mahategemist ega „demokraatia saksaliku halvustamist” Nietzsche (ja viimasega mitte just õnnestunult võrreldud Eduard von Hartmanni) puhul. Nietzsche seostamine militarismiga ei ole Brandesel adekvaatne lähenemine, sellest hoolimata on tema tunne, et ka Nietzsche teoste kohal hõljub „midagi Bismarcki vaimust” (keda Nietzsche teatavasti arvustas), ajaloolises perspektiivis mõtlemapanev. (Sest nii Esimese kui Teise maailmasõja päevil kasutas sõjapropaganda Nietzsche tekste ja fraase oma huvides ära.) XIX sajandi kontekstis mitu „kõrgema inimese” ideed fikseerinud Brandese kriitikast peegeldub ta maailmavaade kui vaimse aristokraatia ja sotsiaalse demokraatia koeksistentsi näide.

b) Lukácsi „teine mina”

Esimese maailmasõja eelne ja aegne Lukács, s.t noor ehk varane Lukács, nagu on tavaks rääkida sellest XX sajandi ühest suuremast mõtlejast kuni tema „marksistliku pöördeni” (Ungari komparteeise astumiseni detsembris 1918), ei olnud hegeliaan ega marksist. Pigem vastupidi, oma marksismieelsel „romantilise antikapitalismi” perioodil oli ta sotsiaaldemokraatliku „kodanlikustunud” marksismi kriitik ja ühtlasi Hegeli „lepitusel”-kontsepti arvustaja. (Lukácsi töö monograafiaga „Noor Hegel” algas 1930. aastal, kui ta oli Viinist pagendatuna saabunud Moskvasse, kus sai võimaluse tutvuda noore Marxi käsikirjalise pärandiga.) *Venia legendi* taotluses, mille Lukács esitas Heidelbergi ülikoolile mais 1918, oli kolme kollokviumiteema hulgas esikohal järgmine: „Søren Kierkegaardi Hegeli-kriitika”. Selleks ajaks oli Lukácsil saksa keeles ilmunud vähemalt kaks tähtsat Kierkegaardi-mõjulist esseed (mõlemad ka 1911. aastal Berliini kogumikus „Hing ja vormid”). Need olid Lukácsi ja naiskunstnik Irma Seidleri (1883–1911) traagilise armastuslooga sehestuv „Vormi purunemine elu juures” (Kierkegaardi suhet Regine Olseniga tõlgendav eneseselgitus) ning Lukácsi ja neoklassitsistliku kirjaniku Paul Ernsti (1866–1933) sõprusega seostuv „Tragöödia metafüüsika”,

kus tarvitatud Kierkegaardi võtmemõisteid. (Ungari keeles ilmusid need algvariantis 1909. ja 1910. aastal kirjutatud tekstid saksakeelseist varem; Lukács katkestas aastaid hiljem Ernstiga suhted tema natsimeelsuse tõttu.) Eriti viimast teksti, mis koos Lukácsi õpetaja Georg Simmeli esseega „Kultuuri mõiste ja tragöödia” trükiti ära rahvusvahelise kultuurifilosoofia ajakirja Logos teises köites (1911-12), võiks ajalooliselt pidada eksistentsifilosoofia avataktiks XX sajandil. Jaspers oli teadlik prioriteedi omistamisest Lukácsile, seda tõendab esimest korda 1978. aastal avaldatud märkmekogu „Notiitsid Martin Heideggeri juurde”. Pealkirja all „Heidelbergis enne maailmasõda” on seal tema omakäeline märkus: „1911 Georg v Lukács, „Hing ja vormid”. Selles essee Kierkegaardi kohta. Goldmann [kirjutab]: „näib meile olevat modernse eksistentsifilosoofia tõeline alusepanek [*die eigentliche Begründung*]” – „Tsitat on väljavõte Lucien Goldmanni 1945. aastal Zürichis ilmunud Kanti-dissertatsiooni lisast, pärast Teist maailmasõda Šveitsis elanud Jaspers kasutas (1950. aastate keskel) seda meenutusloos allikana.

Nagu hästi teada, nurjusid akadeemilise karjääri alustamise katsed Lukácsil nii Heidelbergis (Max Weberi toetusest hoolimata) kui hiljem Jenas. Ka ei teinud marksistlik pööre Lukácsist kohe „kommunistlikku õpetajat”, seda tegi natsismi sotsiaalne tõus tema vaimsel kodumaal Saksamaal, kus aastail 1931–1932 Hitler „sirutas käe võimu järele välja” korduvalt. Natsistlik pööre, millele Lukács üritas Berliinis (suvest 1930 märtsini 1933) intellektuaalset vastupanu organiseerida, täitis ta „püha vihaga”. Juba kaotatud ideoloogilise sõja kontekstis tuleb muidugi näha ka tema radikaalse alternatiivmõtlemise vorme. (Näiteks: „Dilemma fašism või bolševism ei ole seega kommunistide „leiutis”, see on pigem selle epohhi, mil me elame, signatuur.”) Miski ei tõenda seda paremini kui Lukácsi pärast Berliini (Praha kaudu) Moskvasse põgenemist kiiresti (augustiks 1933) valminud mahukas ajakajaline tekst „Kuidas tekkis Saksamaal fašistlik filosoofia?”. On ajaloo iroonia, et laia avalikkuse ette ilmus see endast välja valatud ideoloogiakriitika, oma kaasaja lugejale apelleerinud, ent temani mitte jõudnud raamat (žanrimääratluselt „võitluskirjutis”) sakslaste teise „terroririigi” kadumise ajal – Saksamaa uuel pöördeaastal 1989 (esitrükk Ungaris 1982). Ühest aspektist pole seda mitteklassikalise filosoofilise teadvuse „fašiseerumise geneesi” analüüsivat tööd, mida Lukács ise käsitas samamuna edasi oma 1923. aasta kuulsast teosest „Ajalugu ja klassiteadvus”, vääriliselt hinnatud. Et Lukácsil oli kontseptsioonilise mõtleja anne, siis on tekstis konkreetse ajasituatsiooni (kahtlemata ühekülgselt) peegeldusest enamat: nimelt aega ületava poliitikakriitika momente. Teiselt poolt on aga samas tekstis antud pilt Kierkegaardi retseptioonist „imperialistlikul Saksamaal” teadlikult politiseeritud. („Ning on ilma pikemata selge, et Heideggeri filosoofia esiletungimine on ühtlasi toonud endaga kaasa filosoofia vana romantilise suuna, Søren Kierkegaardi filosoofia uuendamise.”) Põhjusteks näib olevat Lukácsi kujutus (millele viitab 1933. aasta raamatukäsikirja sissejuhatus), et tema isiklik elukäik teatud määral rööbitub või koguni samastub ajastu ideede arengukäiguga, moodustab sellega põimeloo.

„See raamat on kirjutatud mõne nädalaga varsti pärast Hitleri võimuhaaramist, pärast mu häda sunnil emigratsiooni minekut. Ma võin aga – ilma suure liialduseta – ühtlasi öelda: see raamat tekib juba üle kahekümne viie aasta. Simmeli ja Dilthey õpilasena, Max Weberi ja Emil Laski sõbrana, Stefan George ja Rilke vaimustatud lugejana olen ma kogu siin kirjeldatud arengu ise kaasa elanud. Küll – enne [või vastavalt] pärast 1918. aastat – barrikaadi eri poolel.”

Noore Lukácsi lemmikautor oli saksa kesk-aegne müstik meister Eckhart, inimese „problematiseerimisele” innustaja oli vene romanist Fjodor Dostojevski (eriti „Vendade Karamzovite” Dostojevski), aga ilmselt tähtsaim eeskuju ja mõjutaja oli siiski – Søren Kierkegaard.

Pärast Lukácsi surma leitud noorpõlvematerjalide ning käsikirjafragmentide analüüs on seda kinnitanud. Lukácsi nimekas õpilane Ferenc Fehér, kes Lukácsi „tormi ja tungi” aega süsteemselt käsitleva koguteose „Hing ja elu” (1977) ühe põhiautorina lisas Lukácsi-pildile esmakordselt uusi jooni, on oma õpetaja noorusaja interpretatsioonide puhul kasutanud isegi väljendit „kierkegaardianism”. Lukácsi kunagine assistent Agnes Heller, XX sajandi lõpu üks maailma tuntumaid naisfilosoofe, on samas koguteoses veenvalt näidanud, kuidas Kierkegaard etendas varase Lukácsi esseistika tema *alter ego* rolli. Ent nagu registreerib oma Lukácsi-antoloogias „Revolutsiooniline mõtlemine” (1984) filosoofi kirjandusliku pärandi üks peaväljaandjaid Frank Benseler, oli juba Lukácsi varases draamateoorias olemas ka „Marxi-tendents”. Sovetoloogija ajupesuga (kommunismihirnu kui propagandavahendiga) ja akadeemilis-dogmaatilise marksismiga (marksismi-leninismi „filosoofiaga”) võrdselt pärsitud intellektuaalajaloo mälu vajaks siin taastamist. Lukácsi kontekst avaldas pörandaalust järeloomu Moskvast, nõukogude „ketserlike marksistide” lugemisringis. Mõni neist, nagu (ka Eesti NSV-s tuntud) Piama Gaidenko oma etapilises artiklis „Kierkegaard ja eksistentsialismi filosoofilis-esteetilised lätited” (1967), sidus Kierkegaardi Marxiga „sama probleemiga”, võõrandumise probleemi püstistuse, ent muidugi mitte lahenduse alusel.

c) Jaspersi „need kolm”

Pärast Teist maailmasõda kuni 1956. aasta Ungari ülestõusuni avaldatud tekstides on (meie konteksti raames) Lukácsi puhul täheledatav kahesugune tendents: Hegeli „dialektilise historismi” kaitsmine Schopenhaueri vastu ja samal ajal „suhtelise õiguse” andmine Kierkegaardi Hegeli-kriitikale („iironilisele kättmaksule”). Selleks ajaks oli Lukácsi kirjandusliku nooruse „Kierkegaardi periood” (väljend lõpuaastate autobiograafilisest visandist) küll vaid mälestus, aga kontakt Kierkegaardiga alles.

Vulgaarse antimarksismi tekstid on loonud poliitiliste märksõnadega žongleerides eeldused selleks, et näha Lukácsi autobiograafias „Minu tee Marxi juurde” (1933 ja 1955) ka „teise mina” lõplikku väljavahetamist. Selles kuulutatakse suhtumine Marxisse iga oma maailmavaadet tõsiselt võtva intellektuaali „tõeliseks proovikiviks”, veel enam, tema panuseks intellektuaalide „sotsiaalsesse ajalukku”.

Probleem ei ole nüüd enam selles, et ajaloolist tõendamist vajab noore Lukácsi marksismieelne „kierkegaardianism”, vaid hoopis selles, et adekvaatset hindamist nõuab „marksistliku Kierkegaardi” roll Lukácsi maailmavaates. Niisugune hindamine saab adekvaatne olla ainult kahel eeldusel. Esiteks siis, kui peetakse silmas maailmavaatelist kaksikstruktuuri („aristokratism–demokratism”), mille piires Lukács liikus oma varaselt intellektuaalse aristokraadi positsioonilt („noore Hegeli” ja „noore Marxi” tõlgendamise kaudu) neomarksistliku demokraadi positsioonile. Teiseks siis, kui Lukácsi proosat loetakse nii, nagu see on kirjutatud (mitte aga nii, nagu see on lehitsevate „ajaloolaste” poolt kujutletud). Piisab soliidseks peetava õppekirjanduse negatiivsusest näitest. Raamatu „Elufilosoofia. Algmetest Nietzschel kuni selle kriitikani Lukácsil” (1995) autor Karl Albert on lugenud vaid ühest Lukácsi teosest (novembris 1952 lõpetatud „Mõistuse hävitusest”) vaid ühte peatükki ning imestab, kuidas võidi „sellisele” Lukácsile anda 1970. aastal Frankfuri Goethe auhind! (Tegu on vähem filosoofilise, rohkem poliitilise imestusega; Lukácsi kujutamine rajaneb autori plakatilisel teesidel, selles on ajaloolisi eksimusi ja vääraid omistusi.) Ilmselt pole õpetatud hr Albert sattunud sm Lukácsi arvukaile Goethe uuringuile (juba üksnes 1947. aastal Bernis ilmunud „Goethe ja tema aeg” koondab 8 suurt esseed), sh viimasele neist: „Marx ja Goethe”. Sellele, kes tausta tundes loeks tähelepanelikult „Mõistuse hävituse” ulatuslikku

Mees nagu vaal ühest unistuste saare magalast

Intervjuu Valgeir Sigurðssoniga



LORENTZ JAVENLO

Kierkegaardi-peatükki, ei jääks märkamata, et Lukácsi on Kierkegaardi individuaalsuse, tema „religioosse ateismi” ja „subjektiivse aususe” ees teatav respekt.

Nüüdses uuenenud Euroopas tasub meelde tuletada üht Lukácsi Kierkegaardi-retsept-siooni „kahe otsaga” asjaolu, mida näib olevat tabanud absoluutne unustus. Väärib erilist tähelepanu, et hilise Lukácsi Kierkegaardi-kriitika on ajaloo filosoofiline kriitika („aristokraatliku opositsiooni” kriitika), sest ta liigitab Kierkegaardi progressieitajate hulka. (Hilise Lukácsi käsituses moodustavad struktuuri-lise seose ühelt poolt „ajalooline progress” ja „ühiskondlik demokraatia”, teiselt poolt progressivastatus ja antidemokratism; sotsiaalne pessimism jõudvat „ajaloolise staatikani”.) Meie poliitilise lähiajaloo, „Ungari sügise” eel-loo pretsedenditu fakt on aga see, et oma aja (juunis 1956) kuulsas ettekandes „Progressi ja reaktsiooni võitlus tänapäeva kultuuris”, kus Lukács kritiseeris avalikult partei- ja valitsus-võime, tugines ta argumentatsioon (religiooni ühiskondliku tähtsuse kontekstis) nii Kierkegaardile kui „Kierkegaardi koolkonnale” eesotsas teoloog Karl Barthiga. Kui Lukács nimetas „taanlast Kierkegaardi”, kelle abiga ta kuulutas välja allumatuse poliitika, „tavatult reaktsiooniliseks filosoofiks”, siis pidi see olema julm iroonia (tema irooniline kätemaks?) samas kontekstis fašistidega võrreldud marksistlike reaktsionääride suhtes. Asja tuum oli Lukácsi jaoks selles, et „Kierkegaardi koolkond” oli juba Hitleri ajal eitanud luterlikku põhimõtet (kohustust alluda jumalast seatud valitsusele selle iseloomust sõltumata) ning polnud toetanud ebahumanaanset poliitikat.

„Ajalooline progress” ei olnud stalinistlikus Ungaris elanud Lukácsile (1940.-1950. aastail) mingi ideoloogiline tühivormel, see oli talle (on veel meilegi) maailmakultuuri interpreteerimise kategooria. Eeltoodud meenutus annab aga mõningase aluse väita, et Lukácsi marksismi vahendusel kuulub Kierkegaard episoodilises rollis (ent otsustaval hetkel) Ida- ja Kesk-Euroopa demokratiseerimise ürituste ajalukku. Teatud mõttes on sama ajaloo osa ka see, mida võiks nimetada Nietzschega peetud väitluse „mõjujäljeks” tema kriitiku Lukácsi mõtetele ja mis seisneb inimese demokraatliku *Gesittung*’i (kultiveerituse) nägemises „apollonliku” saavutena.

Milleks on kogu sellel lõigul üldse niisugune pealkiri: Jaspersi „need kolm”? Silmas on peetud hiljem antoloogiliseks tekstiks saanud Jaspersi 1950. aasta artiklit „Nietzsche tähendusest filosoofia ajaloos”. Põhiliselt on artiklis käsitletud võrdlevalt kolme suurt mõtlejat (Kierkegaard, Marx, Nietzsche), kes on vajutanud pitseri XX sajandile, leitud neli mõndagi ühist ja seotud nad kolmikuks („need kolm”, „kõik kolm” jne). Need kolm ja väitlused nendega on kahtlemata olnud ka Lukácsi intellektuaalse elu keskpunktis (ehkki ta ütles kord, et „sotsialismieelses” maailmakultuuris on suurimad Aristoteles ja Hegel). Jaspersit võib täie õigusega nimetada „süsteemaatlise eksistentsifilosoofia” loojaks, Lukácsi arvele midagi niisugust kirjutada ei saa, kuid tema hilisem poleemika „eksistentsialism või marksism?” ei peaks kustutama mälust seda, et ta oli nende mõlema XX sajandi olulise mõtetsuuna üks arhitekte. Jaspersi sekretär ja biograaf Hans Saner on iseloomustanud Jaspersi suhtumist Lukácsisse kui „võitlust Lukácsiga”, pidades eelkõige silmas nende kuulsat humanismidiskussiooni (1946. aastal Genfis), mis olevat olnud terav („üsna äge”). Saner aga märgib: „Kui lugeda diskussioonide protokolle, siis näib, arvatavasti sellepärast, et Lukács loobus tookord kõigiti marksistlikust terminoloogiast, et peale põhimõtteliste erinevuste on küllalt palju ühist [sõna-sõnalt: mitte vähe ühist]. Oma raamatuga „Mõistuse hävitus” [s.o. Heideggeri ja Jaspersi liigitamisega „elfašistlikku ideoloogiasse”] Lukács kõrvaldas selle illusiooni.” Kas see ajutine ja suhteline ühisus oli vaid illusioon, kui näha asja lähete kauges valguses? Meie elame „teise” avastamise, mõtestamise, tunnustamise püüete ajal, kuid otsida „teist”, teda tundma õppida ja siis tutvustada oli juba kriitik Brandese eesmärk.

Valgeir Sigurðsson on oluline figuur Islandi muusikaelus ning ühtlasi plaadifirma Bedroom Community juht, asutaja ja produtsent. Aastatel 1998–2006 oli Sigurðsson üks Björki lähedasmaid stuudiokaastöötajaid, osaledes albumite „Selmasongs”, „Verspentine”, „Family Tree” ja „Medulla” salvestusprotsessis. Kui ta seejärel otsustas pühenduda enda plaadifirmale Bedroom Community, sai Björki stuudioabiliseks tema asemel **Michael Pärt** (Arvo Pärdi arhiivi juhatase esimees), kellel palusime mõne sõnaga iseloomustada Sigurðssoni ja tema plaadifirmat. Michael Pärt: „Island on intensiivne riik ja keskkond. Nii ka seal elavad inimesed – nad on ääretult hästi kõigega kursis, jälgivad uudiseid ja orienteeruvad maailma asjades. Nad on ka väga loomingulised ja leiavad selle väljendamiseks alati mooduse. Oma geograafilise eraldatuse tõttu on islandlased ääretult leidlikud ja aktiivsed välisilmaga sidet pidama ja kontakti otsima. Kuna tegijaid on vähe, suudavad need, kes tegutsevad kirega nagu Valgeir Sigurðsson, teha kümmet asja korraga – see teeb nende karakteri rikkamaks ja mitmekesisemaks. Valgeir töötab oma plaadifirmas, muusikategemises ja ka -tööstuses tohutu intensiivsusega, kogudes seeläbi enda ümber hingesugulasi ja kaasamõtlejaid üle maailma. Tema stuudio on tiptasemel ja töö käib seal pidevalt. Bedroom Community ei anna lihtsalt välja artistide muusikat, vaid on mingis mõttes väike kommuun, kus artistid mängivad üksteise plaatidel ja musitseerivad pidevalt koos – nii juhtubki, et nad saavad ka maailmas koos tuuritada.”

Sigurðsson, kes on kirjutanud muusika filmidele „Tantsija pimeduses” (Lars von Trier), „Olles John Malkovich” (Spike Jonze), Matthew Barney filmile „Drawing Restraint 9” ning hiljuti „DocPoint’i” festivali raames Eestis linastunud Islandi keskkonnadokumentaale „Unistuste maa”, töötanud koos rea innovatiivsete artistidega nagu Bonnie „Prince” Billy, múm, CocoRosie, Kronos Quartet, the Magic Numbers jms ning andis aastal 2007 välja oma sooloalbumi „Ekvilibrium”, jõuab täna esimest korda Eestisse, astudes festivali „Kumu öö” raames üles Bedroom Community „**Vaalavaatamistuuri**ga” („**The Whale Watching Tour**”). Kaasa löövad Ameerika folklaulik **Sam Amidon** ning tunnustatud Islandi dirigent ja helilooja **Daniel Bjarnason**.

Bedroom Community kaubamärgi all annavad muusikat välja igat sorti inimesed mitmest riigist. Olete kõik globaalse ajastu inimesed eri kultuuridest, paikadest ja ajatsoonidest. Mis seob teid „kogukonnaks” ja kui tihti te üldse kokku saate, et koos muusikat luua?

Valgeir Sigurðsson: Kohtumised on väga olulised. Bedroom Community liikmed liiguvad palju mitmetel maadel ja ajavööndites, seepärast on Internet loomulikult suureks abiks, näiteks asja, kui lennuliiklus Euroopas oli hal-

vatud. Kuid modernsetele võimalustele vaadatamata on silmast silma kohtumine ääretult oluline ja intensiivne aeg, mille me veedame mu stuudios – ja see on alati parim. Kõige aluseks on usaldus üksteise tegemiste vastu, usalduseta poleks kasu ei kogukonna nimest ega Internetist.

Kas „magamistuba” teie nimes kannab ka mingit filosoofilist mõtet või annab aimu teie stiilist?

Bedroom Community ei tähenda muusikategemise stiili – see muusika ei tule magamistubadest – ega ka sahisevat *lo-fi* muusika lindistamist. Isegi pigem vastupidi, taotlen alati ka tehnilist puhtust ega pelga suurejoonelisemat läbikomponeerimist. Nimi tuleb pigem linnasotsioloogiast, kus *bedroom community* tähendab magalat, piirkonda, kust inimesed sõidavad tööle ja tagasi, aga kus iseenesest midagi uut ja väärtuslikku ei looda. Selles mõttes on nimi veidi kiiksuga, sest meie loome ühes sellises tavalises elamupiirkonnas just kunsti.

Kuidas sattusid tegema filmi „Unistuste maa” („Dreamland”) heliplaati? Kas teadsid sellest teemast ka enne filmimuusikaga töö alustamist?

Olin enne lugenud Andri Snæri raamatut, mis avas mu silmad ja puudutas mind sügavalt. Kirjutajana oli ta need küsimused väga selgelt läbi mõtelnud (teemaks on suurte energiamahukate alumiiniumtehaste rajamine Islandi looduskaitse kohtadesse – K. K.) ja raputas ka mind: kuidas saab maailmas, meie lähedal ja ümber, olla nii palju lollust? Kui filmi produtsent Hanna Björk ühel päeval helistas ja kutsus selle raamatu järgi tehtavale filmile muusikat looma, olin kohe väga õhinas. Me kohtusime koos Andri Snæriga, sain kaasa filmi musta materjali ja kui seda kodus vaatasin, hakkasid mul kohe peas jooksuma muusikalised ideed, kuidas seda tugevat lugu helide abil veel mõjuvamalt jutustada.

Kas see oli taotluslik, et „Unistuste maa” muusika kõlab kaunilt ja mõjub võimsalt ka ilma filmitaustata, või lihtsalt kukkus nõnda välja?

Aitäh, jah, kindlasti. Ma ei tahtnud teha lihtsalt ja ainult filmile ühtlast fooni, vaid luua täiesti teadlikult eri meeleolu kandvaid eraldi lugusid, mida saaks välja anda ka albumina. Tähtis on meeleolu ja filmimuusikale iseloomulik dramaatilisus. Mulle oli väga oluline, et tekiks pildi ja muusika dialoog.

Filmi lõpus on maagiline ja kaunis Sam Amidoni laul – olen selle ajal näinud inimesi pisarates. On see islandi rahvalaul või kust selle leidsite?

See on üsna tuntud rahvalaul, mida õpetatakse vist juba lasteaialastele. Aga meie versioonis laulab seda ju USAs sündinud Sam Amidon, kes ei räägi islandi keelt. Õpetasin talle sõna-sõnalt laulu selgeks, arranžeerisin loo ümber ja võtsime linti. Selles mõttes on tegu mitmekihiliselt huvitava palaga, et see mõjub ilmselt erinevalt neile, kes räägivad islandi keelt ja neile, kes seda ei räägi. Kuna laul on filmi lõpus ja kõlab väga imeliku aktsendiga, on see nagu veidi tulnuklik, sümboliseerides seega ka välismaised suur korporatsioonid. Aga olen nõus, et lugu kõlab tõesti veidi maagiliselt, kindlasti esitame seda ka kontserdil Eestis.

Kust tuleb teie tuuri suurepärase pealkiri „Vaalavaatamistuur” – miks just see sümbolne ja mitme tõlgendusvõimalusega pealkiri?

„Vaalavaatamistuur” on pigem hea leid ega kannu teadlikult valitud keskkonnakaitselisi või merebioloogiaga seotud mõtteid. Otsisime midagi hästi kõlavat ja meid iseloomustavat, et ei peaks tuuridel ja esinemistel alati nimesid loetlema, mis teeks plakatid lohisevalt pikaks. Siis meenusid mulle suured mustad vaalalaevad, mis sõitsid mu kodusa-

damasse: kui väike olin, meeldis mulle neid vaadata – need olid kuidagi nii suured ja müstilised. Ma ei ole ise tegelikult vaalavaatamistuuri käinudki, kuigi see on Islandil suur äri ja populaarne ajaveetmisvorm. Kokkuvõttes leidsime, et oleme ka veidi nagu vaalad, keda inimesed võiksid vaatama tulla. Kontsertidel päris vaalu ega ka muid liikuvaid pilte ei näe, kogu nägemus on valatud muusikasse.

Teie kontserdil on laval mitu andekat ja eriilmelist muusikut. Kas üritad laval olles rohkem keskenduda oma kaaslastele või tajuda publiku suhtumist?

Publik ja kõik see, mis meie kontsertidel juhtub, on meile väga tähtis. Ka see, kuidas publik end tunneb, kas istub või seisab, ning lavalt tulevale reageerib. Oleme laval väga spontaansed ja muudame lugusid vastavalt õhustikule. Eriti tundlik on laulja Sam. Seekord olemegi laval vaid kolmekesi: mina, Sam ja Daniel Bjarnadson – Daniel on tõusev täht nii pianisti kui heliloojana, ühtlasi ka Bedroom Community uusim liige – kolm tundlikku meest, kes kõik oma suunda ajavad, ent kummalisel kombel väga hästi kokku sobivad.

Island on nii mentaalsuse poolest kui ka puhtalt loovtööstuse seisukohalt Eesti-sugusele väikeriigile justkui unistuste maa: edukas, üleilma tuntud, julge ja omanäoline. Millel põhineb Islandi loovtööstuse edu?

Ega sellele ei ole üht vastust, viimase paari-kümne aasta ühtlane tõus on loonud kõige tähtsama – positiivse imago. Kindlasti on selles hindamatu roll Björki edul. Ta on justkui ukse avanud ja tekitanud selle tunde, et „seal on midagi head, ehk on seal midagi veel?” Iseenesest nii väikesel turul nagu Island ei olegi õieti ei turgu ega muusikatööstust, mis ongi hea, sest siis teevad loovad inimesed asju rohkem iseendale kui mingile umbmäärasele „turule” ega tooda poodi mingit „produkti”. Aga oleme islandi muusikutena väga õnnelikud sellise edu ja positiivse kuvandi üle, sest tänu sellele on palju kergem rahvusvaheliselt tegutseda. Mul ei oleks sedasama loovust ja neid võimalusi ainult Islandi inimestega suheldes. Island on justkui üks portaal või koduleht, millel on väga hea kaubamärgi kuulsus.

Oled töötanud koos Björkiga mitme tema albumi juures. Mida oled sellest kogemusest õppinud?

Tööpoolest, koostöö Björkiga oli väga lähedane ja õpetas tohutult, nii muusikaliselt kui inimlikult. Temaga on leitud palju andekaid inimesi, kes kõik on uskunud ja usuvad headesse ideedesse ning panustavad palju, et need ka ellu viia. Ma sain temalt ka hulgaliselt enesekindlust ja mõistmist, et loomingus kompromisse teha ei maksa. Tuleb teha julgelt oma asja. Kuna ma ei ole käinud ülikoolis, siis loen Björkiga koos olnud aega oma kõrghariduseks. Kui on võimalus teha midagi loovalt kellegagi koos, tuleb end avada ja sellest õpib palju. Neil hetkedel on 1+1 rohkem kui 2, pigem 3.

Kui oluline on väikeriigile toetada ja arendada oma talente?

Absoluutselt oluline, sest siseturgu ju väikeriikidel peaaegu polegi. See loob midagi. Kohalik loovtööstus on nagu kohalik põllumajandus – kõik me ju teame, kuidas maitseb oma merest püütud ja ise valmistatud kala. Sama on muusikaga. Tähtis on ise teha, mitte lihtsalt tarbida, tarbida, tarbida.

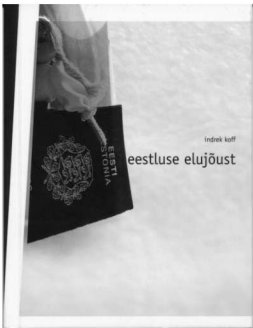
Ja lõpetuseks. Kas Island on sulle endale unistuste maa?

Väga hea küsimus. Mitut pidi – jah, kuigi ma olen väga õnnelik, et saan palju reisida. Paratamatult olen palju ära, aga südames tean, et mu kodu on alati seal. Võiks öelda, et Island on kõikide mu unistuse keskpunkt.

Küsinud **Kaarel Kuurmaa** ja **Helen Sildna**

Teed või kohvi?

Doris Kareva



Indrek Koff, Eestluse elujõust: hüsteeriline traktaat. Kujundanud ja fotod teinud Piia Ruber. Härra Tee ja Proua Kohvi, 2010. 72 lk.

19. mail esitleti Kirjanike Liidu musta laega saalis üht üsna eriskummalist, ometi märgilise tähendusega teost, mille eksemplari võis kohapeal vabal valikul soetada nii 5 kui 14 500 krooni eest. Selleks oli Indrek Kofi hüsteeriline traktaat (viisistatult kantaat) „Eestluse elujõust” ühele või mitmele näitlejale esitamiseks muusika saatel.

Esinejaid oli neli, pluss üks üllataja, noor ja siiras hää! publiku seast. Lugejakirjadest ja kommentaaridest nopitud tekstilõigud, ühtaegu naerma- või ka nutmaajavad oma äratuntavas klišeelikkuses, meenutasid Merle Karusoo või Mati Undi omaaegseid lavastusi; võõritusefekti rõhutasid eriti Jan Kausi värvikad ümberkehastumised. Aga etendus oli üksnes raamatu sissejuhatuseks – ja pakkus mitmelegi noorele inimesele avastusrõõmu, et kirjandus-üritused ei pruugi tingimata olla tüütud.

*

Kui see poleks juba ära võetud, võinuks Indrek Kofi raamat kergesti kanda pealkirja „Räägivad”, sest peale paari lõigu koosneb teos üksnes lausekatketest: hääled räägivad.

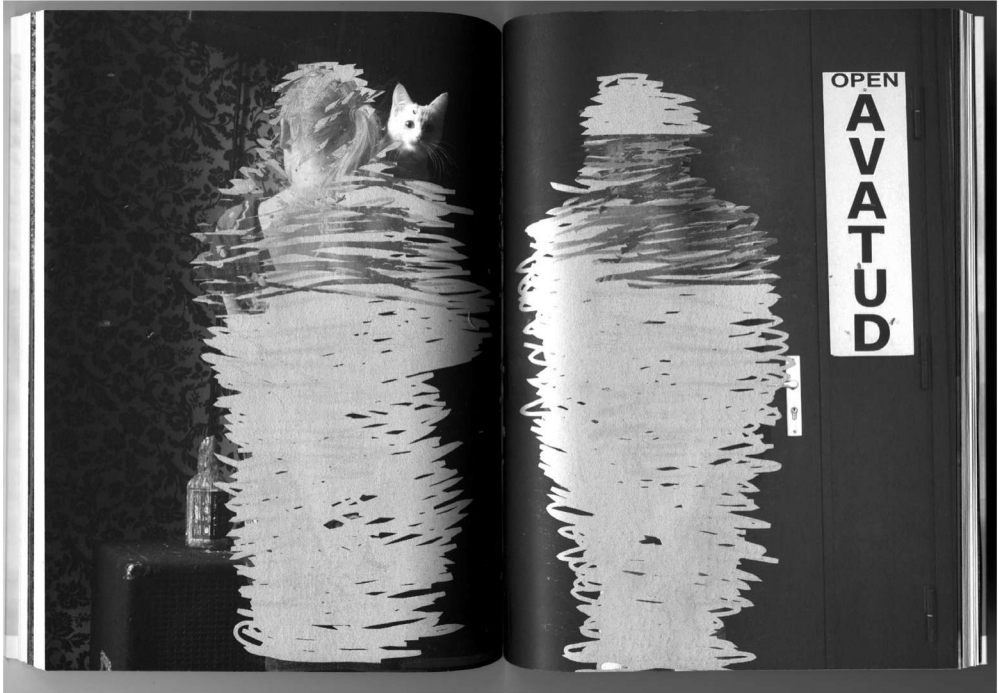
„Räägivad igapäevastest asjadest, mis on nii tavalised ja ajalikud. Aga et neid sõnu ja lauseid kuuleb ikka ja jälle, iga jumala päev ja

igauhe suust, siis tõusevad nad justkui igaviku tasandile ja vahel tekib tunne, et neil on ka kõiksuse seisukohast vaadatuna oma tähendus.”

See sügavalt teatraalne, samas minimalistlik argitekstide põimumine ja pörkumine ühtede kaante vahel loob oma korduvuses pineva atmosfääri, kuuldemängulisuse, mis siiski ei meenuta ei Dylan Thomase „Piimmetsa vilus” ega Beckett'i lühinäidendeid – selleks on Kofi kogutud laused igapäevastest asjadest liiga kohalikud ja ajalikud, ajaloo-asjalikud. Kujundus on jätnud iga lause vahele piisavalt tühja ruumi nagu aforismikogus – see võimaldab ära tunda käibetöed ja -fraasid, kinnismõtted ja kompleksid, võõraviha ja kadeduse, nõretava isamaalisuse ja pohhuistliku pragmatismi,

maitseks näpuotsatäis Lutsu ja Tammsaaret – kõik need linnid, mis tahtmatult mängivad tänapäeva eestlase mälus:

„kohvi või teed
ma võin kas või hommepäev maha jätta milles küsimus
enam me oma vabadust ära ei anna käest
eestlane on raamaturahvas
valab maailmavalu isetegemisse
sellised need kunstiinimesed on pea laiali otsas haige
a kesse väikese rahva käest küsib
eestlase veri on nagunii segatud ju
meie vennikesed teevad nii nagu isandad pealinnas ette ütlevad
nad on ju harjund käsu järgi tegema



teed või kohvi”
Lakkamatu hõõrdumine, üksteisele ühe ja teise nina alla hõõrumine on oma väiksust pidevalt rõhutava rahva puhul küllap paratamatu.

„eestlane ei käi niiviisi kambaga tal peab olema õhku hingata
inimeste vahel peab olema distants
välja lastakse enne”

Piia Ruberi elegantssed fotod võimaldavadki hõbekiht hõõrudes lisaks ligimese äratundmisele – „eesti on ju nii väike riik kõik tunnevad kõiki” – ilmutada raamatu varjatud sõnumit: eestlase ID kui *id* ehk ühisteadvus. Kahtlemata viitab Indrek Kofi hüsteeriline historiline traktaat emakeele ürgüsale – sellega seotud hirmule, võõrandatusele ja ehk ka lõpmatule igatsusele, millest enamasti vaikitakse.

„Ootajate hääled ja laugudetagune punane vaatamäng viivad sind endaga kaasa. Kaugele. Emaüsnasse. Mäletad veel? Ei, aga väga tahaks, hirmsasti tahaks. Nii hirmsasti, et sa pole julgenud seda endale tunnistadagi. Kogu elu oled sa otsinud, otsinud, otsinud seda tunnet, mis oli siis, seal, sellel ammusel ajal, kui sind veel polnud, aga kui sa juba olid.”

Eriti kõnekalt ja samas julgustandvalt, veenva tõestusena eestluse elujõust mõjub selle oamoodi kriipiva kraapimisraamatu juures tõdemus, et

„see raamat on kirjutatud
masenduse ja lootuse ja masenduse
leivatöö ja hobide
suguvõsa ja sotsiaalse võrgustiku
lootestaadiumis kaksikute ja kahe väikese lapse KÕRVALT”

Selle peale lähed teed või kohvi.

Rahvasuu on rahvuse jalapomm

Indrek Kofi traktaat annab rahvalalgustuslikus plaanis võimalusi nagu piibel.

Kaarel Tarand

Kui autor pealkirjastab teose nii, et pimedalegi peab silma torkama viide ühele kunagisele kuulsusele raamatute seas (Oskar Loo-ritsa „Eestluse elujõud”, Stockholm 1951), siis oodatakse küllap kriitikultki kaevumist vähemasti ristimiseelse Eesti muinasasu sügavustesse. Või seda, et raamat oleks ideoloogiline abimees eestlaste päästmisel Euroopa rusude alt. Sest kokku ta ju variseb, nagu teab iga korralik peavoolu-eurooplane vähemasti Oswald Spengleri sünnihetkest saadik.

Indrek Kofi „hüsteeriline traktaat”, nagu ta seda ise nimetab, lahendust ei paku. Ideoloogia asemel on kaante vahele kogunenud hoopis värskeid teateid rahvasuust. „Rahvaluule”, õpetati nõukogude ülikoolis, „on rahva ootuste ja lootuste peegel”. See saaks tõele vastata vaid tingimusel, et lootused on seotud minevikuga ja oodatakse pääsu tagasi sinna, kus juba on oldud. Kujundina tahtsime aastal 1988 küll Eesti Vabariiki „tagasi”, kuid vaevalt keegi täie mõistuse juures olija ihkas seda-kaudu ka ideoloogiliselt või aineliselt 1939. aastasse, vaid ikka 50 aastat hilisemas Soome-Rootsisse. Kahtlemata kirjeldab rahvasuu juba olnut, kuid kas nii saaks olla dokumenteeritud ka mingit ettevaatavat ideoloogilist sisu või poliitilist programmi – vähe usutav.

Rahvasuu nimelt mäletseb põhjalikult nagu lehm. Kui rahvale midagi uut suhu satub, siis on asi ammu hapuks läinud, kuni see suupäraseks mälutud saab. Rahvasuust väljub ikka põhiliselt seda, mis kunagi on olnud, mitte seda, mis praegu on. Elaks Jakob Hurt praegu, siis tema paneks Indrek Kofi eesti rahva uuemate ütleliste kogule pealkirjaks näiteks „Vana kannel”. Kuidas ka ei tahaks, ei leia kogust tänapäeva eestlast, vaid sissevaa-

teid tema minevikku, kust kostvaid sõnumeid kordab lihtsam rahvas tõsiselt ja usklikult kui kohaliku inimloomuse paratamatusi, keerulisem rahvas meenutab aga lõbusa irooniaga (autoritekst ei ole tähistatud äratuntavate eriliste „ironiamärkidega”) kui meie enmineviku kirjeldusi. Seda, millest õnneks ammu puhaste rahvaste hulka ära oleme pääsenud. Eks Hurt pidi vanad rahvalaulud just seetõttu kokku koguma ja kirja panema, et need uute, valgustatute aegade pealekasvu tõttu kipusid rahvasuustki ära kaduma. Kofi koguga on sama lugu. Eestlane on muutunud ja neis asjus, mis rahvasuus veel alles, elujõu allikad enam ei peitu. Mida Koff üles ei kirjutanud, on varsti jäljetult kadunud, mille kirjutas, on jätnud jälje.

Et eestluse aluseks endistviisi võiks olla töö, selle uskujaid leidub veel küllalt, see on õrn teema, millest ülesamine seisab põhi-osas alles ees. Seetõttu võtan Kofi traktaadi läbivatest teemadest näiteks hoopis söögi-joogi, mis teatavasti asuvad Maslow’ püramiidi kõige alumisel korruusel. Leib ja viin on siinmail aastasadu olnud elu tagatiseks. Pole siis ime, et ka rahvasuust tulev aur suures jaos söömise-joomise ümber keerleb. Koff on püramiidi põhikorrusele („kaerakilele, mulgipudrule, kamale ja tallinna kiludele”) pühendanud kogu traktaadi, mis näitab, et autoril on „prioriteetidid paigas”. Söömise ja joomisega seotud ütlelistel neelavad pea viiendiku teose kogumahust, reaalelu rong on aga selle suhtarvu juurest kaugele eemale kihutanud.

Agraarühiskonnas oli suurema toiduvaru omanik kõvem peremees, meie tänapäeva eksistents ja ületalve ellujäämine aga ei sõltu enam hulgi-lao või viljasalve omaniku meele-vallast, mis sest, et just neil on kõige kõrge-mad moonakoormad ette näidata. Pikema ja sülidirikkama pulmalauaga üksteiselt mõ-

duvõtmine venis otsaga välja kolhoosikorra lõpuni, kuid vaba Eesti miljonäride pulma- või sünnipäevalauad ei ulatu Tallinnast Pärnuni, mis sest, et rahakott lubaks. Isegi Tallinna linna-apea ei jaga ümmarguse sünnipäeva puhul Vabaduse väljakul toitu, nagu seda tehti Nikolai II kroonimispidustustel Moskvast Hodõnka väljakul.

Toidust on saanud elustiili osa, mängurõõmu jagub nii toomiseks („no kümme vagu ikka paned hea rammus maa”, lk 51; „aprillist septembrini suvilas ikka suvilas”, lk 9) kui ka tarbimiseks („mingit liha võiks teha küll”, lk 63, „näe siinpool on kõik šašlõkid ja värgid”, lk 34). Vanemad elanikud loomulikult meenutavad praeguse külluse kontrastiks varasemaid defitsiidi aegu ja sotsiaalselt ebavõrdsust (mil ei pruukinud ju kõht tühi ollagi enam, aga valitutele jagus lihtsalt teistsugust kaupa): „ma sain alles keskkoolis teada et selline asi nagu kalamari üldse olemaski on” (lk 9) ja „kalamarjad värgid kõik laual kõrged ülemused pidasid pidu” (lk 54).

Vastuoluliste joomakommetega pole asi sama selge kui söögiga, aga küllap seetõttu, et vähemasti osa joomisest, eeskätt alkoholi tarvitamine polegi füsioloogiline vajadus, vaid juues rahuldatakse hoopis Maslow’ püramiidi keskmises, kolmandas astmes paiknevat kuuluvusvajadust. Kollektiivsed joomarituaalid ei hoiu hinge sees, vaid jookas seltskonnas ja annavad staatust. Aga rõhutatult kordub traktaadis üsna uusaegne, täpsemalt, XX sajandi eestluse keskne küsimus „kohvi või teed?” (lk 7, 15, 26, 33, 36, 40, 64, 65, 66, 67) ning „teed või kohvi?” (lk 28, 34, 49, 53, 58). Ajal, mil seda ei küsitud, oli enesestki selge, et kohvi jõid eestlased (eriti põhjaeestlased, kel jooksis otse Helsingist *kahvipaketti*-liin), teed aga rongitiblad, klaasist ja lusikapära silmas. Nüüd ei tähenda valik kohvi ja tee vahel orientatsiooni itta või läände, vaid

ainut maitset ja meeleolu, või siis harvem ehk ka arsti ettekirjutust. Sel polegi enam muud kui rahvaluuleline tähendus.

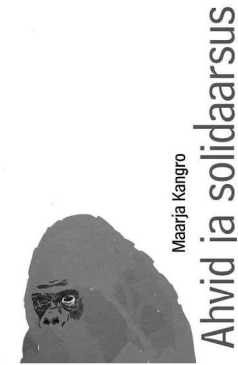
Niinimetatud integratsiooni või rahvusküsimuse valdkonna pärandiosas leidub näiliselt verivärskeid seisukohavõtte, näiteks „kahekümne aastaga võiks keele küll ära õppida” (lk 9) ja „estonskie svinii bljäd” (lk 25). Nagu eespool rõhutatud, nende teemade kolimine rahvasuuh ja -luulesse on kindel märk teema lõpetatusest ehk siirdumisest ajalooriulile. Kuigi ehk keerulistest rahvussuhetes pandi ühemõtteline punkt alles 2007. aasta suveks ja järellainetus kohtutes võttis veel paar aastat, on see siiski lõpetatud. Ja ei aita siin üksikvõitlejate kaebused Amnesty Internationalile ega Moskva rahaga ülal peetav „inimõiguste teabekeskus”. Kuni eestlased ei sea ise teiste rahvaste eestlaseks hakkamisele siin karme tõkkeid, siis kõik siin muudkui hakkavadki, peale nende viie viimase võitleja, kelle võitlus on lootusetu nagu omal ajal metsavendadel (kes lõpetasid teadagi kuidas).

Nagu Koff on visanud pealkirjaga sööda, nii pole ta jätnud ka traktaadi lõpus midagi juhuse hooleks, vaid annab arvustajale lahenduse: „... et neid lauseid kuuleb ikka ja jälle, iga jumala päev ja igauhe suust, siis tõusevad nad justkui igaviku tasandile ja vahel tekib tunne, et neil on ka kõiksuse seisukohast vaadatuna oma tähendus” (lk 68). Ma ei julge igaviku tasandi ja kõiksuse kohta midagi arvata. Ajaloo tasandilt aga seda küll, et Indrek Kofi traktaat valgustab hästi seda, milline eestlane **oli**, aga ei ütle silpigi selle kohta, milline ta **on** või hakkab tulevikus olema. Rahvalalgustuslikus plaanis annab traktaat võimalusi nagu piibel. Iga rea alla peaks iga kaela kande eestlane suutma oma elust loo jutustada, iga rida sobiks gümnaasiumikirjandi teemaks. Hakatagu aga otsast tõlgendamal!

Intellektuaalse naise „Seks ja linn”

Üks Maarja Kangro kangelannade olulisemaid sisekonflikte on sotsiaalne, loominguline ja intellektuaalne *versus* bioloogiline eneseteostus.

Sandra Jõgeva



Maarja Kangro, Ahvid ja solidaarsus. Toimetanud Kajar Pruul. Illustreerinud Kirke Kangro, kujundanud Andrus Lauringson. Eesti Keele Sihtasutus, 2010. 192 lk.

Maarja Kangro „Ahvid ja solidaarsus” on intellektuaalse naise „Seks ja linn”: rafineeritum, komplitseeritum, kosmopoliitsem (seal ei esine erinevalt viimasest tegelasi, kes pole viimased seitse aastat oma jalga Manhattanilt – vabandust, Tallinna südalinnast – välja tõstnud), fragmentaarsem, jätab otsad lahti, sofistikeeritum – kui kasutada seks-ja-linnalikku anglitsismi. Kuigi, jah, ka nimetatud legendaarse teleseriaali ning raamatu (just sellises järjekorras) tegelased on tegelikult haritud naised – suunatud oli see kultusteos ikkagi iganaisele, kellele tahes meist – piir tõmmati publiku jaoks võib-olla vanuse, aga mitte hariduse, silmaringi või sotsiaalse staatuse kohale.

Maarja Kangro on loomulikult elitaarsem. Tema tegelas(t)el – läbi novellikogu on läbivaks peategelaseks esimeses isikus naine (kui välja arvata *sci-fi* hõnguga „Kunstimuuseumis”) – on Euroopa Liidust saadud stipendiumid ning samast pärit *boyfriend*’id, kellesse suhtutakse üldiselt leebes ühiskõiksusega. Poiss-sõpradega noritakse ajaviiteks tüli („Suhkur”) ning seksitakse samuti ajaviiteks. Nad on pigem *fuck buddy*’d kui poiss-sõbrad, kui nüüd terminoloogias päris täpne olla.

Maarja Kangro novellide peategelane on rahvusvaheline naine, intelligentne, enese-

teadlik, laia silmaringiga ja vähemalt keskmiselt reisinud ning ilmselgelt vähemalt mõõdukalt edukas. Ta on midagi kirjutanud (seda mainitakse novellides „48 tundi” ning „Impotent ja surm”), vähemalt tõlkinud („Stipendiaat”) või koguni kaasaegne kunstnik („Glabro”), ülejäänud novellides jääb peategelase kultuurivaldkond täpsemalt määratlemata. Kangro tegelaskuju(de)l on piisavalt vaba aega, mille põhjal võiks eeldada vabakutselisust või siis projektipõhist töötamist. Või siis on keskenjäänud algse „Seksi ja linna” kombel nende moodsate naiste eraelule ja vabale ajale, mitte niivõrd tööle. Kuigi, jah, teatud ametite – eriti just Kangro kirjeldatute puhul – on töö ja (era) elu piir üsnagi hägus.

Ärge saage nende „Seksi ja linna” võrdluste pärast minust valesti aru – „Seks ja linn” on väga hea seriaal (ja ka hea raamat) ning Maarja Kangro novellid on samuti väga head. Võin isegi kõhklematult öelda, et „Ahvid ja solidaarsus” on minu suurim lugemiselamus eesti kirjanduses juba pooleldi läbi saanud 2010. aastal. Kaugelt *cool*’im kui Mihkel Raua „Sinine on sinu taevas”, kus *cool*-olemine tundubki jäävat ju põhieesmärgiks. Chuck Palahniuki kombel on Raud kokku kogunud intrigeerivaid fakte, ekstreemseid tegelasi ning üks-teisesse põimunud, *thriller*’ina kulmineeruvaid tegevusliine. Jah, Kangro on *cool*’im kui Mihkel Raud ning ühtlasi tabab transeuroopalikku eksistentsiaalset ängi vähemalt sama hästi kui Tõnu Õnnepalu „Piiririigist” alates. Ja lisaks on Maarja Kangro sotsiaalselt teravam kui Elo Viiding oma „Pühas Maamas”.

„Uus”, intrigeeriv autor – poetess, kellest on saanud särav proosakirjutaja.

Agaga tagasi „Seksi ja linna” juurde. Teine kohe pähetulev paralleel oleks võib-olla Fay Weldoni mahukas novellikogu pealkirjaga „Kuu Minneapolis kohal” ajast, kui Weldon ei kirjutanud veel „liiga” naistekaid. Samasugused argised, aga teravalt välja joonistatud situatsioonid ning karakterid, mis jäädvustavad teatud ühiskonnaklassi mingis vanuses ning oma ajas ja kohas. Maarja Kangro raamatu puhul siis Eesti

Vabariigis ning Euroopas XXI sajandi alguses. Need naised on kolmekümnendates eluaastates täpselt nagu „Seksi ja linna” kangelannad. Ilmeksimatult haritud, edukad ja elukogenud. Moodsa naise kombel valivad, võtavad ja tarbivad nad mehi: „See keha ei ärata minus kirge ega midagi. Aga ma võtan ta, praegu. See on nagu seenelkäik: nopi pilvikuid, kuni tuleb riisikas. Kirg on küll õnneasi, kuid pigem on ta seene- ja jahi- kui loteriiõnn. Pead ikka püssi laskma ja püüniseid panema ka, ja metsaalust tundma. Ja vahel lihtsalt korjama seda, mis on – et mitte nukrutsema jääda ja metsa solvata”.

Nii on kirjeldanud Kangro „Impotendis ja surmas” oma püsikangelannale üsna tüüpilist situatsiooni ja meeleseisundit. Seks ei tundu olevat ülearu oluline asi ega seostu Kangro nais(t)el suurte tunnete ega jalustviiva kirega. See on lihtsalt üks vajadus, mida eneseteadlikult ja isekalt teiste inimeste kehade abil rahuldada. Mingil määral emotsionaalset ja intellektuaalset kontakti kuulub asja juurde, seda nüüd küll. Samas puutub see teema – seks – vägagi otseselt kokku ühe teise vajadusega, mida vähemalt osa Kangro kangelanna(sid) tunneb („48 tundi”, „Päikesereis (repriis)”). Ja see vajadus on laps.

Üks nende olulisemaid sisekonflikte on kahtlemata sotsiaalne, loominguline ja intellektuaalne *versus* bioloogiline eneseteostus, võib-olla isegi inimese ratsionaalne *versus* instinktidel põhinev alge. Raamatu kaasakiskuvaimas novellis „48 tundi” on peategelane otsustanud rasestuda ja üksikemaks saada, sest: „Loomulikult toetasin ma ka nende naiste otsust, kes ei kavatsenudki last muretseda. Vahepeal mõtlesin ma, kui hea kerge oleks olla ise üks nendest. Aga ma ei olnud”. Teinud kaas-aegse meditsiini abil kindlaks lapse eostamiseks sobivaima aja, on tal kaks ööpäeva aega valida või otsida geneetiliselt sobivaim isakan-didaat. Algab filmilikult kaasakiskuv, kuid selle omaduse tõttu mitte mingilgi määral pealiskaudne lugu „jahist” ideaalse mehe järele, keda on tegelikult vaja vaid hetkeks. Telefoni-numbrite hulgas sorimisest kuni ekspeditsioo-

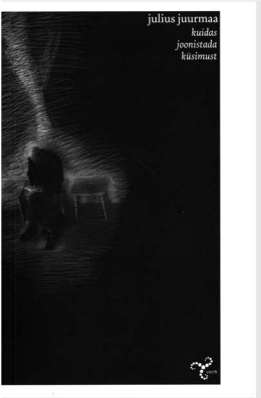
nini suvises Tallinna ööelus, igal hetkel isakan-didaate kalkuleerides, analüüsides ja mõttes selekteerides. Lugeses võib vaimusilmas näha neljakümnet kaheksatundi olematul ekraanil järjest väiksemaks tiksumas. Üheaegselt liigutav ja küüniline, samal ajal nii hetkes aktuaalne kui ajastuülene lugu, mis on seotud inimelu bioloogilise ettemääratusega ning piiratud valikuga, mida on selle iseenesest lühikese aja jooksul võimalik kaaluda. Saada laps(ed) või siis mitte on üks neist suurtest otsustest elus, mida ühel hetkel pole enam võimalik ei ringi teha ega ümber mängida.

Tahtes oma vabameelsusest hoolimata kirjlikult emaks saada, on see meie kaas-aegse noore intellektuaalse naise koondkuju, kelle juures pole Kangro individuaalseid omadusi eriti teravalt esile toonud, isegi Eesti patrioot, kriisilukorras vähemalt. Vana-Euroopa rahvusliku kitsarinnalisusega kokkupõrgates tuleb see filigraanselt esile kogumiku avanovellis „Stipendiaat”. Samasugune kokkupõrge, tõi küll, mitte natsionalismi, vaid klassivastuolude baasil on teises novellis „Külas”, mille tegevus leiab samuti aset Itaalias ja mille peategelane satub *coach surfing*’u kaudu talle esteetiliselt ja intellektuaalselt vastuvõetamatute inimeste koju. Järgneb raamatu efektseim, samas hingeneminevaim novellikulminatsioon.

Ja lõpetuseks üks isiklik transeuroopalik hetk pealtkolmekümnest naistega seoses. Sümpoosion Reykjavíkis. Viis aastat tagasi. Kunst ja uus meedia, ürituse aukülalised ning tähtsaimad külalislektorid on koreograaf Hongkongist ja kehakunstiklassik Austraaliast. Öhtusel üritusel esinevad ka sümpoosionist osavõtjad. Taani *performance*’i-kunstnik, põh-jamine kaunitar, hüppab publiku ees tramp-liinil, käes meigikott. Hüppab ja teeb endale samal ajal meiki. Huulepulk liigub rütmiliselt, jättes tema suu ümber midagi seismograafi joone taolist. Ripsmetušš tabab põsesarnu ning otsaesist. Taani naine deklameerib hingel-dades: „*I am a modern woman. I am single and I have a degree and I have a high position at work. I am a modern woman. I am single and ...*”.

Lauale ilmub õun

Andres Aule



Julius Juurmaa, Kuidas joonistada küsimust. Illustreerinud Piia Ruber. Verb, 2010. 43 lk.

Kui tunneksin paremini veine, võiksin ehk öelda, et see raamat on üpriski nagu huvitav vein: siit ja sealt lahvatab eri toone, kordamööda Vana Maailma korda ja Uue Maailma akorde. Ja ilmselt läheb ajas veelgi paremaks.

Vahest võiksin ka öelda, et selles on veidi (Juhan) Viidingut, pindmisemad märgid, mida kohati summutab raue pehmus ja esiletõus-vam isiklikkus. Ja alatasa veel midagi paljust (teate ju küll seda heli, maitset või lõhna, mis tundub väga tuttav, aga kust, ei tea?).

Siiski pole mul kavas võrrelda seda, mida väga võrrelda ei saagi. Julius Juurmaa „Kuidas joonistada küsimust” on selleks liialt omanäoline. Kui siin ongi midagi eelmistes lõikudes loetlust, on süntees olnud liiga täiuslik, et tulemust taas-algosastada.

Sünteesi maininuna pean täpsustama, et kuigi Juurmaa luule puhul võiks tõmmata



paralleeli keelekeemiaga, on tegu selles kate-goorias pigem alkeemilise tekstiga (või äärmisel juhul eksistentsiaalkeemilise alltekstiga). Õnneks on luule üks väheseid kohti, kus veel võib eesti keele reegleid eirata. Mitte et autor seda tegelikult teeks; vastupidi, ta kasutab keelt äärmise respektiga, viisakalt, täpselt ja peenetundeliselt. Sellegipoolest näib, et Juurmaa tekstid kätkevad nii mingit meeldivat mõõduksajandilist vabadust või väljumist kui ka grammatika- ja semantikaülest sfääri, kus keelereeglid enam alati mõtte suhtes ei kohaldu. Sõnadest jääks väheks, kui need

poleks õiged.

„Kuidas joonistada küsimust” kõneleb napilt (kokku mõnikümme luuletust), aga veenvalt. Sugestiivselt. Oma maailmas, une-näoliselt. Reaalsusest kaugenevalt ja väljuvalt, et sellesse hetkiti päris sisse lõikuda. Ühtaegu lähedal ja kaugel: mõlemal juhul kutsuvalt. Perfektsionistlikult ja etüüdselt.

Kui rääkida selle raamatu sujuvas, vormilt ehk rangemas, kuid sisult väga vabas voolami-ses märgilisematest momentidest, jäid silma kellad nii esimeses tekstis, vahepeal kui ka vii-mases tekstis (esimeses: „KELLAD LÕOVAD ÜKS-

TEIST / vahetpidamata” – nende kaja tunduski luulekogu noodivõtmene) ja tõenäoliselt era-elulisem suurtäheline Säde, kes külastab seda raamatut kaks korda ja nimetuna vahest veel mõned.

Teiste seas kiirgasid märgilist tähendust ka kaks talvesse nõjatuvat sonetti, milles õuna peaaegu ei mainita. Ent siiski. Esimese pealkiri viitab õuna puudumisele („sonett ilma õunata laual”), teise pealkiri olemasolule („sonett õunaga laual”). Minu jaoks oli selle õuna tek-kimine kusagil nende kahe luuletuse vahel pooleldi meta- või kvantfüüsiline, ja ometi tuttav. Mingis mõttes võikski olla see üks Juurmaa kogu kokkuvõtvaid mõtteid: asjad ilmu-vad kusagilt peaaegu märkamatult (ja kaovad kuhugi peaaegu samamoodi). Me võib-olla ei teaski, aga keegi on selle kirja pannud.

Üks teadasaamine rõõmustab veel. Mulle on juba mõnda aega tundunud, et tundsin midagi sellesarnast viimati vähemalt 15 aastat tagasi, ja arvasin, et seda enam pole. Aga kui keegi nüüd, asja sellest kirjutas, siis ikkagi on. Võimalik, et minu sellise arvamuse saaks kir-jutada autori ja arvustaja vanusevahe arvele, aga kahtlen, kas ainult. Tegu on selleks liiga elegantse, liiga veendunud teostusega. Nii kir-jutada saab ainult vahetu kogemuse põhjal, mitte nooruse või sattumuse toimele.

Ja lõpuks tahaksin kõigest hoolimata (*What’s that they told you / About a book & a cover?* – Suzanne Vega) öelda, et ma pole kaua kohanud nii õnnestunud kujundatud luule-kogu.

Need on mõned paljudest põhjustest, miks see raamat on imetlust (ja loomulikult luge-mist) väärt.



„Kuidas seletada pilte surnud jänesele”.

Teatri NO99 „Kuidas seletada pilte ...” Bernis

Kuigi NO99 on viimastel aastatel päris palju Euroopas ringi rännanud, oli seekordne minek 12. – 22. maini Bernis peetud teatrifestivalile „Auawirleben” kindlasti eriline. Esiteks on Šveitsi ühe olulisema teatrifestivali põhiliselt üle 30aastastest koosneva publiku vastuvõtt alati nutikas, tundlik ja soe. Ja teiseks, NO99 seekordne ringreis oli juba kolmas külaskäik Berni, mistõttu šveitslased teadsid, keda ja mida on neil oodata. Oodati, mida „metsikud eestlased” (nii nimetati NO99 truppi blogides ja koguni kriitikute seas) pärast „Nafta!” ja „GEPI” külalisetendusi seekord näitavad. Näitasid lavastust „Kuidas seletada pilte surnud jänesele”, koos teatritega Saksamaalt, Belgiast ja Šveitsist.

Arvustuste-artiklite avapauk oli kogu festivali tutvustanud eellugu päevalehes Der Bund. See algas hoopis lavastuse „Ühtne Eesti” kirjeldusega, et seejärel küsida kommentaari festivali peakuraatorilt lavastaja Beatrix Bühlerilt, miks ta Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperi „Kuidas seletada ...” Berni kutsus ja seekordse festivali tuumlavastuseks valis. „Teater on tänapäeva maailmas üks väheseid valdkondi, kus reaalsus on veel võimalik, sest teatris on illusoorus avalik saladus,” selgitas Bühler. Nende mõistetega tegeleb ka „Kuidas seletada ...”, samuti langetas NO99 kasuks valiku see, et „nad riskivad hullupööra palju”. Ühel õhtul festivaliklubis rääkides rõhutas Bühler veel kord, et „näitleja lavalt saali kanduv energia on ... uskumatu”, peatudes pikemalt ka Marika Vaariku empaatiast laetud osatäitmisel. Asjaolu, et NO99 lavastustes kehtestavad nüüdisaegset eksperimentaalset ja performatiivset teatrikeelt „traditsioonilise” teatrichariduse saanud professionaalsed näitlejad, on Euroopas esile tõstetud alates „Nafta!” etendumistest seal, üks šveitsi näitleja on kirjutanud sel teemal isegi magistritöö.

Pärast etendusi kohtus NO99 trupp mitmete tunnustatud teatriinimestega, nende seas saksa lavastajate tippu kuuluva Sebastian Nüblingiga, kes nägi lavastust juba teist korda ja soovitas veel vähem tähelepanu pöörata publikule ning mängida rohkem iseendale, sest ainult nii on võimalik vältida flirti pealtvaatajatega ja olla aus enda kui näitleja vastu.

Šveitsi päevalehtedes ilmunud artiklitest ühes toonitati, et lavastust saab vaadata mitmekihilisena, pidevalt tehakse hüppeid teatrimaailmast poliitikasse, era- ja inimlikku sfääri. Samas võib lavastust vaadata ka lihtsalt kui väga andekate näitlejate lavalolekut, sest „NO99 istutab lavastusse radikaalseid olukordi, improvisatsiooni ja tühikuid, mis tekitavad katkestusi”. See on „virtuooslik teater, mis suudab hoida imelist tasakaalu teooria ja meelelahutuse vahel”. Teises arvustuses tõdetakse, et erinevalt „GEPIst” ja „Naftast!” on „Kuidas seletada ...” vähem päevakajaline ja poliitiline. Tõsi, laval on poliitbürookraat, kes teab palju tühjast retoorikast, rahvustundest ja rahvalauludest ning vähe kunstist, kuid see pole lavastuses peamine, arvab arvustaja. „Kuidas seletada pilte ...” näitab, et proua jänese ja jänese ning publiku ja poliitika vahele sattununa jääb kunstile ainult üks võimalus: tegutsemine. Nii toovadki teatriinimesed „lahingusse kõik oma relvad”, lavategevus on väga eripalgeline ning pole sugugi aru saada, millal improviseeritakse ja millal mitte. Lavastuse üle võib palju teoretiseerida, kuid see on arusaadav ka ilma selleta: „NO99 selleaastases lavastuses on näitlejate keheline panus olulisem kui tees. Ja see on väga värskendav”.

Eero Epner

Julgus paljastada oma ideid

Cid Pearlmani sõnul on tantsukunstis hädavajalikud vaid inimene, idee ja raske töö.

Evelin Lagle

USAst Californiast pärit tantsupedagoog ja koreograaf Cid Pearlman töötas 2009/2010. õppeaasta külalisõppejõuna Tallinna ülikooli kunstide instituudis. 25. ja 26. mail jõudis Kanuti gildi saalis vaatajate ette seitsme kuu töö viili: eesti, ameerika ja prantsuse tantsijate ja tantsutudengite ning ameerika koreograafi ühistöös valminud neli tantsulavastust. Cid Pearlman on USAs hinnatud koreograaf, tema tantsutöid on etendunud New Yorgi Joyce SoHo keskuses, Los Angelese Getty keskuses, San Francisco Artaud’ teatris, San Diego kaas-aegse kunsti muuseumis jm. Ta on olnud koreograafina tegev ka filmi-, ooperi- ja teatrilavallas ning pälvinud Lester Hortoni auhinna.

Eesti on pisike riik kaugel Euroopas. Paljud ameeriklased ei teagi, et selline paik on olemas. Kuidas sa Eestisse sattusid?

Olen Eestis Fulbrighti programmi stipendiumiga. Eesti tantsus toimuvaga tutvusin esimest korda tänu eesti tantsukriitikule ning -ajaloolasele Heili Einastole, kes õppis Los Angelese California ülikoolis. Kõnelused temaga äratasid minus huvi. Tutvudes Fulbrighti programmi võimalustega õppida ja töötada välismaal, avastasin nimekirjast ka Tallinna ülikooli. Heili Einasto kirjeldustest tiivustatuna otsustasin kandideerida ja tulingi Eestisse.

Eestis oldud aega oled kasutanud väga tõhusalt. Mida oled jõudnud ära teha?

Eestisse kutsuti mind eeskätt Tallinna ülikooli õpetama. Lõppeval õppeaastal olen õpetanud nii bakalaureuse- kui ka magistriõppe üliõpilastele kompositsiooni, dramaturgiat, nüüdis-tantsutehnikat jm. Üks suur ettevõtmine, kus mul õnnestus kaasa lüüa, oli 13. – 15. maini toimunud sümposiooni „Imagining Bodies: Landscape, Memory, Community” („Kehakuju-tus – maastik, mälu, kogukond”) korraldamine. Põnev kogemus oli ka osalemine festivali „Koolitants” žüriis. Eelmise aasta novembrist saadik olen koos eesti tantsijate ja tantsutudengitega valmistanud ette tantsukontserti „Unraveled” („Lahti harutatud”), mis toimus 25. ja 26. mail Kanuti gildi saalis ning kus jõudis lavale neli tantsulavastust: „Keerulised keeled”, „Tie Line” („Ühendusliin”), „Catch-as-catch-can” („Püüa kinni, kui saad”) ja „This is what we do in winter” („See, mida me talvel teeme”). Suvel ootab veel ees õpetamine ja esinemine Viljandis Noore Tantsu festivalil.

Mis plaanide ja ootustega valisid aastaks elamiseks-töötamiseks harjumuspäratu keskkonna?

Mul oli soov oma tavapärasest elukeskkonnast pisut välja vaadata, saada uusi kogemusi, olla avatud suhetele, teistsuguse ühiskonna ideedele ja maailmanägemisele. Tahtsin avastada siinse keskkonna võlu, leida põnevaid helisid, lõhnu ja pilte, mis inspireeriksid mind nii koreograafi kui ka isiksusena. Eestisse ei tahtnud ma tulla ainult oma ideede ja maailmapildi esitlejana, vaid luua siin dialoogi, olla siinsele avatud. Tahtsin märgata ja avastada, mis Eestis toimub, mida ja kuidas eestlased mõtlevad. Ei saa eitada, et minu mõtlemine ja tegevus on mõjutatud mu kultuuritaustast ja tavapärasest elukeskkonnast ning siin lävides annan paratamatult seda edasi. Oma ideid esitasid ning samal ajal olles eesti kolleegide, sõprade ja tuttavate mõtetele avatud, tekivad uued küsimused, arutlused, ja sel viisil avar-dub mõlema osapoole maailmapilt.

Oled öelnud, et sinu loomingut on tugevalt mõjutanud 1960. aastail Judsoni kiriku juures tegutsenud tantsijate-koreograafide eksperimendid. Miks on just postmodernsed koreograafid sulle südamelähedased? Judsonite eksperimentides inspireerisid mind kõige rohkem nende sotsiaalsed väärtushinangud ja hierarhiliste põhimõtete eiramine. Judsonid avardasid kaua tantsumaailma valitsenud hierarhiaspektrit, kus eksisteeris vaid üks tõde ja ühesed normid, üks tunnustatud suund ning üks juhtiv tantsukompanii ja koreograaf. Judsonid aga hakkasid väärtustama paljusust ja erinevuste võrdväärsust. Nende 1960.



Ameerika koreograaf Cid Pearlman soovis tavapärasest elukeskkonnast pisut välja saada ja tuli aastaks Eestisse õpetama.

ERAKOGU

aastate tööd vastandusid tantsumaastikult juurdunud ideedele ja põhimõtetele, eitasid virtuoossust, vaatamängulisust ja traditsioonilist lavaruumi kasutust.

Oma loomingus liigun modernse ja postmodernse tantsukunsti vahel. Alustasin tantsuõpinguid klassikalistest moderntantsutehnikatest, kuid kasvasin üles postmodernses ühiskonnas. Minu koreograafia võiks tugeva esteetilise joone ja keskendumise tõttu liikumisele kanda „moderntantsu” silti, ent moderntantsu aateline pool pole kooskõlas mu sotsiaalsete ja poliitiliste tõekspidamistega. Modernistlik maailmapilt usub universaalse tõe olemasolu, postmodernism avab võimaluse enamaks kui üks tõde ja üks õige vastus.

Ma olen koreograaf nüüdisaja maailmas ning mu looming peegeldab minu kogemusi, tõekspidamisi ja huve.

Kus on sinu arvates tantsukunsti kese? Milles seisneb selle essents ja mõjujõud?

Oluline on julgus paljastada oma ideid, millega teised inimesed saaksid suhestuda. Tantsija tegevus võiks pakkuda vaatajale võimaluse avastada ennast selles loomingus ning suunata nägema mingeid teemasid uue nurga alt. Tantsukunsti trump on keha. Kehaline tegevus on väga aus ja avatud. Olemuslikult ei vaja liikumiskunst ideed edastamiseks midagi muud kui keha. Tantsukunstis on hädavajalikud vaid inimene, idee ja raske töö. Tants sünnib igal esitusel uuesti, selle sünnivalu on näha igas etteastes. Tantsijad higistavad, saavad sageli sinikaid või isegi vigastusi – see kõik on seotud kehaga, mis tantsu loob ja publikuni kannab. Ma ei arva, et tants on teistest kunstivormidest parem, see lihtsalt on teistsugune. Kunst annab võimaluse läheneda tõstatatud küsimustele uutmoodi ja avardada maailma.

Arvatakse, et tantsu kui abstraktset kunsti vormi on raske mõista. Kuidas luua koreograafiline tervik, mis puudutab publikut? Minu loodud koreograafias ei ole sõnadesse tõlgitavat narratiivi, pigem tegelen mingi temaatikaga. Vahel võib see väljenduda näiteks emotsionaalses seisundis, mida püüan

edasi anda. Minu magistriõpingute jooksul pöörati palju tähelepanu loometegevuse kavatsuse ja eemärkide selgusele. Oluline on, et tunnetataks esteetikat, ideid, emotsionaalset seisundit, mida soovitakse saavutada. Kui mul on selge, mida tahan publikule ütelda, saan hakata ideed ümber looma maailma, mis seda edasi annab. Protsessi käigus leian vahendid, kuidas seda teha: loon liikumised, valin muusika, lavakujunduse ja kostüümid, mis kannavad mu ideed. Valiku teen tunnetuslikult: mis sobib kontseptsiooniga ja mis mitte. Niisiis pole olemas konkreetset tõde ega absoluutselt õiget või vale valikut, on tõde ja valik konkreetse kontseptsiooni kontekstis.

Vaatamata sellele, et mu koreograafia on abstraktne, olen saanud tagasisidet, et ka inimesed, kes pole tantsukunstiga tihedalt seotud, nadivad neid tantse ja seostavad neid endaga. Mulle on publiku kogemusega arvestamine väga oluline. Varem olin seisukohal, et kui publik mu koreograafiat ei mõista, on see nende, mitte minu probleem. Enam ma nii ei arva. Tunnan, et minu ülesanne on luua publikule pinnas minu loominguga ühel või teisel tasandil suhestumiseks. See ei tähenda, et peaksin tegema oma koreograafia ülemäära lihtsaks, publikut ei ole põhjust alahinnata. Ei piisa aga ka vaid oma ideede väljapaiskamisest. Mõtete edastamise eesmärk on publikuga suhtlemine, nii et käsitletavat teemad neid puudutaks ja annaks kogemuse.

Mis on sind Eestis veedetud aja jooksul kõige rohkem inspireerinud?

Siinne looduskeskond on olnud võimas inspiratsiooniallikas, olen tõesti osa saanud ekstreemsustest. Californias ei oskaks 25 külma-kraadist unistadagi, kusjuures vaid mõni kuu hiljem võib siin nautida 30-kraadist kuumust. Veel tiivustavam kui loodus, on olnud kontakt siinsete inimestega. Võluv on inimestevaheline lähedus ja tugev side. Iga päev olen inspireeritud tantsijatest, kolleegidest, sõpradest ja tuttavatest, kellega Eestis kokku puutun. Usun, et iga inimene, kellega kohtun, muudab mind. Minu töös koreograafina on inimestest vaimustumine aga eriti oluline.

Võõrad mõtted omas kuues

Tantsu fookuses on üksikisiku individuaalsus keerulises sotsiaalses võrgustikus.

Külli Roosna

Cid Pearlmani tantsulavastus „This is what we do in the winter” („See, mida me talvel teeme”). Loojad ja esitajad eestlastest tantsijad Rain Saukas, Helen Reitsnik ja Tiina Mölder ning ameeriklased Alexis Steeves ja David King, helilooja Jonathan Segel. Esietendus 25. V Kanuti gildi saalis.

Cid Pearlman väidab kavalehel, et tema loomingu väljendub 1970ndate ja 1980ndate alguses Ameerika Ühendriikide kultuuris esile kerkinud optimism. Ta on saanud inspiratsiooni erinevuste uurimisest, demokraatlikest väärtustest ja sotsiaalsete liikumiste ideedest – näiteks sotsiaalse klassi, rassi, vanuse, soo, vaadete ja väärtushinnangute võrdväärsest väärtustamisest. Koreograafina loob ta tantse, mille fookuses on üksikisiku individuaalsus keerulises sotsiaalses võrgustikus.

Etenduse alguses katab pehme valgus lavast poole. Selle ala saavad enda käsutusse kaks naistantsijat, kelle üksteist kergelt kompav ja uuriv duett annab loole kena sissejuhatuse. Pealtvaatajana püüan kohe mõista, millised on selle tantsulavastuse väljaütlemata mängureeglid. Tantsijate puudutused on küll teadlikud, aga liigse tähenduseta. Saan aru, et etenduses võib muu hulgas näha liikumist liikumise pärast ja jään lootma selle kvaliteedile.

Tantsijates tõepoolest pettuda ei tule. Ka siis, kui kahe asemel jõuab neid mänguplatsile viis. Hullava kergusega sooritatakse tõsteid, tõmbeid, tõukeid. Kehad põimuvad veatult, vaatajalegi on tunda nende liigeste pehmus ja ruumilisus. Laval vahelduvad väikesed kooslused: duetid, triod, üksikisikud.

Lavastuses puuduvad suuremad pausid ja rütmimängud, see on omamoodi pidev kulgemine. Kehalist informatsiooni on palju, samas ei ole midagi üle tähtsustatud või liiga luubi alla võetud. Tantsijad läbivad oma teekonna nii ajas kui ka ruumis ennast liigselt sidumata, liigselt muretsemata, liigselt kiindumata. Kas see räägib mingil viisil pealiskaudsusest? Ometi on nende loodud õhustik meeldiv, isegi hooliv. Selles võib kohata väikesi mööda ruttavaid märke: silmsidet, püüdlusi, pingeid, vabanemisi, kokkuleppeid, rahulolu ja rahulolematustki. Erksust peab jätkuma, et püsida niisuguses mängus.

Ühel hetkel asendub meloodiline helitaust minimalistliku löökpilliga, mis tekitab kummaliselt rahutu tunde. Kogu trupp sooritab koos liikumisi ja väikestest märkidest koosnevat ühisosa. Esimest korda on tantsijad justkui ilma jäetud oma individuaalsusest. Toimib see üksmeel nüüd „kollektiivse alateadvusena” või omavahelise kokkuleppena, aga mingi varitsev-ohklik noot hiilib selle osa varjus ligemale.

Edasi moodustub kaks paari: naiste ja meeste duett. Samaaegselt sarnaseid liikumisi

tehes mõjuvad paarid just nagu sootud. See on huvitav nihe, mis toimub vaataja peas, nähes korraga meest naise ja naist mehe rollis. Aga kes on öelnud, et need osad üldse niimoodi jaotatud pidid olema? Ideed võrdsusest ja võrdõiguslikkusest hakkavad minus pead kergitama. See omakorda paneb juurdlema ameerikaliku ja eestlasliku mõttelaadi üle.

Peagi pakutakse meile tantsijate organiseerimisel uus kombinatsioon: kolm liikuvat naist ja kaks seina ääres piidlevat meest. Mehed on justkui etendusest hetkeks välja astunud. Nende näiline kõrvaltvaatajalik olek köidab muidugi sama palju või rohkemgi kui naised oma sünkroonse liikumisega, kuigi nad „peaksid” ju olema fookuses. Aga nii on tihti, et nurgatagused lood on huvitavamad kui need, mida avalikult pakutakse. Olukord laheneb sellega, et meestantsijad liituvad taas grupiga ja üheskoos tõstetakse suurema vaevata üks naistantsijatest kõrgele üles. See hetk on nagu ood koostööle, mis ei küsi soost, rahvusest ega sotsiaalsest staatusest. Teine tantsija saab varsti võimaluse kaaskonna kätele toetudes lausa õhus kõndida, justkui ei oleks tal maa-pinda vajagi. Nii kulgeb aeg kergelt mõnusa äraolemisena üksteise seltsis ja käte vahel. Erinevad kultuuriruumid ei paista tantsijaid häirivat.

Kuna lavastuses mingit selget narratiivi jälgida polnud võimalik, panid mõõdalibisevad pildid ja stseenid mõtte hoopis teistpidi tööle.

Meelde tuli tantsulavastuse pealkiri „This is what we do in the winter” („See, mida me talvel teeme”) ning siis korraga meenusid Balti jaamas külmetavad kodutud, Eestis kasvava tööpuudusestatistika, poliitiliste erakondade lõhenemised, söim ja ärapanemine meedias ja inimeste omavahelistes suhetes. Igapäevane reaalsus tuletas ennast halastamatult meelde, ehkki istusin endiselt teatrisaalis ja vaatasin mängleva kergusega liikuvaid treenitud kehasid, mis teineteisega nii võluvalt põimusid ja kooskõla otsisid.

Etenduse lõppedes oli meeleolu hea ja ergastunud, kuigi vastuste asemel oli mu pea täis küsimusi. Mõtted, mis tantsulavastusest tekkisid, uitasid tundlikul maastikul, kombates kultuuriruumide piire ja pörkudes kohati vastu stereotüüpseid üldistusi.

Kuidas segunevad eestlase alalhoidlikkus ja ameerikalik pealehakkamine väljaspool tantsusaali? Kas on meie kultuuriruumis koht ja vajadus suuremaks koostööks, kerguseks, positiivsuseks? Mida on meil võimalik õppida sealsest traditsioonivabamalt voolavast indi-viidikesksest ühiskonnast? Mida omalt poolt vastu pakkuda? Kas saame seda teha nii, et ei peaks muretsema oma juurte kadumise pärast? Rohkem õhku ja sallivust ei ole ju paha, aga otsused selle kohta, mida võtta ja mida jätta, tuleb meil ikka endil teha. Nii elus kui ka tantsulaval.

„Lavastamatu” lennukas lavalejõudmine

Peeter Piiri

Vilde teatri „Kitarriõpetaja”, autor, lavastaja ja muusikaline kujundaja Jüri Kaldmaa, kunstnik Ene Luik-Mudist, valguskujundaja Aare Vider. Mängivad Oleg Želudkov, Helve Nurk, Aire Pajur, Peeter Novoseltsev, Imbi Uibo, Ursula Noor ja Aare Vider. Esietendus 3. XII 2009 Vilde teatris.

Tõenäoliselt ei tea paljud inimesed, et Tartus on selline väike harrastusteater nagu Vilde teater. Hiljaaegu kolis see teater uude statsionaari, Staadioni tänava vanasse ja legendaar-sesse vaimuhaiglasse, kus raviti juba Juhan Liivi ja kus aastakümneid töötas Vaino Vahing. Tuleb minna Puiestee tänavat pidi muudkui Jõgeva poole ja Nurme tänava nurgalt keerata vasakule, kus seisab kahekorruseline puitvooderdisega maja, mille teisel korrusel ongi teater. Samast majast leiab rändaja ka Tartu seenioride klubi ja Nurme kohviku.

„Kitarriõpetaja” tegevus toimub Eesti uimases väikelinnas. Naine ootab viimaseid kuid last, tema mees teenib kitarriõpetamisega leivakõrvast. Õpilasi palju pole, ainult üks teismelise east äsja välja kasvanud tütarlaps. Peagi selgub, et mehel on tütarlapsega kulgenud juba pikka aega salasuhe. Mõne aja pärast saab see peale vaatajate selgeks ka kitarriõpetaja rasedale naisele, ja nagu elus ikka, ka kõikvõimalikele sugulastele. Sündmused armukolmnurga ümber võtavad ootamatuid pööreid ning lahenduski on küllaltki puritaanlike vaadetega eesti teatriküllastajale väljakutsuv.

Esmapilgul on tegemist tavalise jandi või lustilooga, mis kummatigi loodib tõsisaid teemasid nagu abielutruudus ja polügaamia. Silma torkab üks asjaolu: näidendi lõpp on nii õnnelik, nii totralt helge, et see justkui osutab – tegelikult, päris elus asjad nii kindlasti ei lähe. Siis selline mõnevõrra sünge on alatoon, mis annab näidendile vajaliku raskustungi.

Kõik tegelased on head või, kui soovite, halvad – sõltuvalt hindaja rikutuse astmest. Lihtsamalt öeldes on laval tavalised inimesed meie endi keskelt, neile kõigile võib võrdsel määral kaasa elada ja – tänu Vilde teatri näitlejate vapustavalt heale tööle – tulebki kaasa elada. Nii peategelastele kui ka häiritud sugulastele, näiteks tüdruku viinalembesele isale või mehe



Pöörane armukolmnurk: Siki (Ursula Noor), Georg (Oleg Želudkov) ja Terees (Aire Pajur).

INDREK TOBRE

murdes kõnelevale kangele tädile. Tegelaste erinevad ellusuhtumised ja väärtushinnangud moodustavad polüfoonilise terviku.

Vilde teatris on tüki lavastanud näidendi autor Jüri Kaldmaa ise, lavastus ei pretendeeri teatriuenduslikkusele ega hiilga ka teab mis vägevate efektidega. Saal on küllalt väike, istekohti vähevoitu, valguspark ja helitehnika enam kui kesine. Näitlejad tulevad lavale ja kohe saab selgeks, et kõik see polegi tähtis: kohe haarab meid vana hea ürgne teatrimaagia – *Spiel*. See on täpselt samamoodi olemas nagu mõne professionaalse teatri kutselisel laval. Mis sellest, et näitlejate tehnika pole alati veatu, mis sellest, et lavastuslikult esineb üksi-

kuid apse. See, milleta teatrit pole ja mida kutselised teatrid sageli tikutulega taga ajavad, on siin olemas, ja see on kõige olulisem.

Enamgi veel. Kuna lavastaja ja näitlejate väljendusvahendite arsenal ei ole nii rikkalik kui kutselises teatris, kasutatakse oma võimalusi säästlikult ja tõhusalt. Tulemus on terviklik lavastus, pretensioonitu, samas lootusetult orgaaniline. Tihti on nii, et kutseliste näitlejate ettevalmistuse käigus läheb kaotsi algne impulss, mis näitleja üleüldse liikuma paneb. Amatöörteatris pole seda karta ning kui ei takerduta tehnilistesse ja lavastuslikesse probleemidesse (mis praegusel juhul on lahendatud elegantse lihtsusega), on orgaanilisus igal

juhul tagatud. Näitlejad mängivad kadestamisväärsel hoo ja innukusega. Ma ei taha ühtegi näitlejat esile tõsta, kõik annavad võrdselt oma panuse. Keegi ei staaritse, keegi ei mängi asjatult üle, mistõttu kogu näitetrupp toimib ühtse ansamblina. See aga, tunnistagem, on amatöörteatri puhul väga tubli saavutus. Müts tuleb maha võtta ka näidendi autori ees, kes on võtnud käia lavastaja okkalise raja ja selle tublilt läbinud. Tublidus on seda hinnatavam, et tegemist on näidendiga, mille kohta kunagi on öeldud „lavastamatu”. Loodetavasti ei julge nüüd enam keegi Kaldmaa näidendite kohta nii väita.

Kaks meest lumes, Teisest rääkimata

Vajadus end identifitseerida teeb inimesest Teise ohvri ja tema elu on kui teekond Teise seadekulglas.



Mart Koldits, mees külmal maal, kes teeb imelikke tegusid.

OLIVER KULPSOO

Kairi Prints

Von Krahli teatri „Mehed lumes”. Mart Kolditsa ja Kristjan Sarve kontseptsioon ja näitlemine. Esietendus 17. V Von Krahli teatri proovisaalis.

Kolmekümnendal eluaastal jõuab ilmselt esimest korda kätte hetk, kui tekib hirm, et kas nii, nagu mu elu on viimased viis aastat läinud – kas see nüüd jääbki nii? Nii ütles lavastuse tutvustuseks Mart Koldits, üks meestest lumes.¹ Khm, oleksin nagu seda juttu varemgi kuulnud, aga oma kogemuse põhjal ei oska lavastuse sellist probleempüstitust küll kommenteerida. Ilmselt on siis põhjus minu hiliises arengus (või varajases arenematuses) või suhte puudumises stabiilsuse mõistega või lihtsalt hoolimatustes. Aga nagu kirjutab arvustaja Tiit Laks: „... keda ma ikka lollitan – see on lavastus, mida peab ise nägema, sest see mõjub igaühele nii isemoodi, et seda on raske leheveergudele sobivaks looks seada”.² Mis siis leheveergudele sobib? Objektiivset arvustust pole olemas, see on alati subjektiivne ning tõlgenduste üle pole mõtet vaidluda. Vaatenurki pole sama palju kui inimesi, vaid palju rohkem. Pakun siinkohal välja neli.

1. Mina ja teised

„Mehed lumes” on Von Krahli teatri põlvkondade triloogia kolmas osa (eelmised olid „Kuningas Lear” ja „The End”), mis jutustab kolmekümnendatesse eluaastatesse sisenejate ängist. Kõik on paika loksunud ja elu stabiilne, valik tehtud, spontaansus kadunud. Nüüd peab tulema muutus – vaimne ärkamine. „Mehed lumes” ei ütle täpselt, kust see vaimne ärkamine alguse saab. Kas siis, kui mehed lähevad külmale maale, või siis, kui neid tabab teadmata päritolu ilmutus. Võib järeldada, et ajaliselt ärkamist määratleda polegi nii kerge. Näiteks Aadam, see esimene inimene – millal toimus temas muutus? Kas siis, kui ta loodi ja ta igavikuga vastamisi seisis, või siis, kui ta hea ja kurja tundmise puult viigimarja nahka pistis? Aga kui ta poleks midagi otsinud, poleks tulnud ka himu viigimarja järele. Jumal teab. Teised vist mitte, eriti Aadam, sest tal oli igavikuga liiga palju tegemist, et hetke jahtida. Siin ma muidugi ei mõtle kristlikult, vaid ekslen juba sujuvalt Kierkegaardi radadel, aga kes ütles, et jumalasõna ei või subjektiivselt tõlgendada. Muidugi nad ütlevad seda, aga olgu pealegi.

Kui juba piibliilugude tõlgendamiseks läks,

võiks Aadama kõrval vaadelda ka Kristust. Tema kolmekümneaastase äng oli lühike – kolm aastat ja juba löödigi risti. Kuna lääne mõtlemine on kristlikust traditsioonist nii läbi imbutunud, võiks seda kolmekümneaastaste ängi tõlgendada ka surmahirmuna. Mis jääb minust järele, kui ma siit maailmast lahkun? Kristus lunastas inimkonna patud ja mina istutasin puu? Eks surmahirm peida endas palju tahke: lisaks abstraktssele öövale teadmatuse ees surmajärgse olemise või mitteolemise kohta on tähtsal kohal kindlasti ka hirm, et mind unustatakse. Kaon jäljetult, nagu polekski olemas olnud. Selles mõttes on kogu see enesepõhise vaimse ärkamise jutt kindlasti veidi pettus. Identiteedikriis ei puuduta kunagi ainult iseennast. Küsimus pole ainult „kes ma olen?”, vaid ka „kes ma teistele olen?”. Enamasti see vist ongi peamine, ilma tunnustuseta inimene olla ei saa.

Siinkohal tuleb Aadama ja Kristuse kõrvale tuua kolmaski (kas ma julgen öelda „ilukirjanduslik”) tegelane, Nietzsche äraspidiselt romantiline kangelane Zarathustra. Kui see mees sai kolmkümmend aastat vanaks, „... jättis ta oma kodumaa ja oma kodumaa järve ning läks mägedesse. Siin nautis ta oma vaimu ja üksindust ega väsinud sellest kümnel aastal”.³ Nojah, lõpuks ikkagi väsis ja läks oma tarkust inimestele jagama. Ei tahaks nüüd öelda, et ta just tunnustust otsima läks, aga nii see vist on, et peale füüsilise alalhoidu on vajalik ka vaimne alalhoid. Kui aastaid peeglistse ei vaata, ei tea enam isegi, milline välja näed. Sama on vaimuga: kui see ei saa teistelt inimestelt end peegeldada, õgib vaim pikapeale iseennast ära.

Mart Koldits ja Kristjan Sarv peegelduvad üksteiselt hästi. Nende kontakt on pidev ning pilgud ja kehakeel räägivad pika loo ängist, mälestustest, unistustest – kõigest, mis mees- tel südamel. Sõnu pole vaja, sest sõnad on mõnikord võimetud. Seekord.

2. Intiimsus

Von Krahli teatri proovisaal on pisike ja hubane, näitlejad on käeulatuses. Publikut on vähe – oleksid nagu külas, mitte teatris. Oluline seegi, et etendus algab kell üheksa õhtul, mis on märksa intiimsem kellaaeg kui tavapärase seitse. Inimesed on une- ja intiimsusajale lähemal, seega emotsionaalselt vastuvõtlikumad. Kui siis pääseb valla esimene kaklus ja kaks suurt meest müravad laval, on publik juba rõõmus. Ja kui järgmisena näeb videost kargeid looduspilte ning kuuleb laulu „Põhjamaa, me sünnimaa”, on usaldus kahe kolmekümnen-

dates aastates mehe vastu kindlustatud. Laval pannakse seepeale püsti telk, mehed istuvad maha ja hakkavad pisikeste pabernukkudega mängima. Kaamera filmib ja otsepilt telgi seinale viib vaataja sügavuti kahe mehe mängumaailma. Pildil on polaaruurijad, kelgud, kulgukoerad, seen, mingi vaenulik loom ja muud sellelaadset. Tegu on justkui malekäikudega, rahulik e4-c6, aga ühel hetkel saabub malelauale tundmatu objekt. See võõras element ongi intiimsuse rikkujaks. Võib-olla ongi vaja tundmatut, et inimesed mugavast intiimsusest üles raputada. Olgu intiimsus kui mõnus tahes, see on ikkagi ka mugandumine. On mugav ja enam ei pinguta. Aga Kolditsal ja Sarvel on vaja pingutada, neil on vaja, et ka publik pingutaks. Vahepeal jagatakse saalis istujatele jänese maskid, mis tuleb märguande peale pähe tõmmata. Eks ole see ka sümbol, ärgitab kõike teise pilguga vaatama – jänese pilguga. Või tulnukapilguga, sest nagu sõbralt kuulsin, ühel etendusel olla publikule tulnukamaske jagatud.

3. Mina ja Teine

Nagu öeldud, sõidab juba malemängu käigus ootamatult sisse Teine. Nüüd pole enam ainult mehed ja lumi, vaid ka üks võõras. Väga sümbolne, kui Koldits teeb teatrisaali ukse praokile ja viskab publiku nägemisulatuselt välja jäävale territooriumile landi. Peagi näkkab ja õngetoru kaudu hakkab sõna otseselt mõttes Teist pritsima, meeste peale ja veidi ka publikusse. Füüsiline kontakt võõraga on kõige lihtsamate vahenditega selgeks mängitud. Kuid sealte saab veel edasi minna. Proovisaali ukse tagant hakkab kostma kahtlasi hääli. Mehed muutuvad valvsaks, haaravad kirve ja ketassae ning lähevad teispoolele võitlusse. Publik saalis kuuleb verd tarretavaid hääli, siis mitu pikka sekundit veel jubedamat vaikust ja viimaks naasevad kangelased teatrisaali, võidukas sõra silmis.

Näiliselt on Mina ja Teise konflikt lahendatud, kuid võõra vaim poeb meeste sisse. Nad jätkavad oma harilikku tegevust, aga nende liigutustes on rahutus, silmad vilavad. Järgmiselt ekspeditsioonilt tagasi jõudnud, istub Sarv telki maha ja kangestub. Enam see mees toolilt ei tõuse. Koldits püüab teda küll nii ühel kui ka teisel viisil ellu ärkama meelitada, mängides läbi kahe sõbra igapäevast rutiini, kuid Sarv ei tule tagasi, temagi on jõudnud teispoolele. Siin toimubki huvitav pööre: lahkumine elust tähendab taassündi Teisena. Nüüd on Sarvest saanud objekt, millest tuleb vabaneda. Järgnev meeleteitlik ponnistus, kui üks suur mees

teist tassib, lohistab ja venitab ning üritab teda kokku pakkida ja külmkappi panna, on liiga kurb-traagiline, et naerda, ja liiga naljakas, et nutta. Ka Kolditsale on see emotsioon liiga tugev ja vaene mees läheb hulluks. Teine poeb nüüd temagi sisse ja võtab viimase võitleja enda poolele üle.

Siit moraal, et Teist ei saa hävitada ja juba igasugune vastandumine on ohtlik. Teine saab seda rohkem jõudu, mida rohkem Mina piirata. Enese identifitseerimine võib näiliselt korra majja lüüa, kuid tegelikult on n-ö universumist välja pigistatud Mina vaenlasele kerge saak. Kui vastandumisest hoiduda, ei saa Teine toitu, ta ei saa isegi Teine olla, sest ta on osa tervikust, ja nõnda ei teki pinda konfliktiks. Eneseotsing, milles elavad Sarv ja Koldits ning suurem osa inimkonnast, on tihti koletise kasvatamine. Vajadus end identifitseerida teeb inimesest Teise ohvri ja tema elu on kui teekond Teise seadekulglas – katkinärimisest kuni väljaheitmiseni, kui vajalikud ained on võõra hüvanguks edukalt ladestatud.

Muidugi on paratamatus sellist elu elada inimene olemise traagika, aga juba sellele mõtlemine on samm teel üleinimese poole, kui nüüd jälle kasutada Nietzsche mõistestikkku. Või kui pöörduda veel Kierkegaardi poole, siis võiks rääkida „enda asetamisest” – see on enda võõrast eemalhoidmisest loobumine, millele järgneb paratamatu hüpe tundmatusse, üheksaamine võõraga, ükskõik kuidas seda nimetada. Seda ei saa juhtuda, kui inimese eesmärk on enese määramine, sest mis see Mina kujundamine või enese identifitseerimine muud on kui enda tundmatust äralõikamine.

„Mehed lumes” näitabki inimliku enesemääramise mõttetust. Niipea kui luuakse teravdatud pilt iseendast, tuleb Teine ja neelab mehed alla. Klõnks ja puuks – korras. Kui keegi sellise tõlgenduse peale pahaseks sai, siis igaks juhaks kordan üle: see on kõigest vaatenurk ega pretendeeri objektiivsusele. Ka objektiivsuseihalus on minu meelest üks suur Mina ja Teise konfliktilooma tööriist. Illusioon objektiivsuse võimalikkusest teeb tundmatu ees kaitsetuks.

4. Fabula trivia

On kaks meest. Külmal maal. Nad teevad ime-likke tegusid, ise on kogu aeg vait. Lõpuks sureb üks ära ja teine läheb hulluks.

Need neli on vaid interpretatsioonivõimalused, mida „Mehed lumes” pakub. Tegelikult on inspireerinud Kolditsat ja Sarve – lisaks kolmekümneaastaste pöördpunktiproblemaatikale – taani kirjaniku ja reisimehe Peter Freucheni looming, eriti tema raamat „Olavi lugu”. Aga kuna lavastuse sisu annab mõtlemiseks nii palju ruumi ja inspiratsiooni, jääb Freucheni maailm veidi kõrvale. Või sellele alla. Ka lavastuse tutvustamisel on keskendutud põhiliselt kirjeldamisele, mida me selles lavastuses ei näe: „See ei ole liigutav lugu kahest mehest, kes lähevad soojast inimsivilisatsioonist välja lume ja külma kätte – millal inimsivilisatsioon enne sooja on andnud? See ei ole lugu üksindusest ja sõprusest, sõltumisest ja sõltumatuses ning mängu jõust ja ohtudest”.⁴ Nii avatakse publikule põnevad tõlgenduslabüridid, kust võib pärast ekslemist taas päikese kätte jõuda, aga võib ka mitte.

Igatahes lisandus taas eesti teatrilukku huvitav katsun-ennast-lavastus. XXI sajandi alguskümnendi eesti teater saab võib-olla kunagi tuntuks kui (heas mõttes) eneseabi-teatri võidukaigu ajastu. Usun, seda on meile vaja. Tasub minna Von Krahli teatrisse ja vaadata, kuidas kaks meest ennast katavad. Ja siis katsuda ennast ja maailma ning elada võib-olla harmoonilisemalt edasi.

¹ Von Krahli teatris esietendus „Mehed lumes”. – ERRI uudised 16. IV 2010.

² Tiit Laks, Pealt kolmekümne meeste ängistav elu ja mida sellega teha. – Eesti Päevaleht 21. IV 2010.

³ Friedrich Nietzsche, Nõnda kõneles Zarathustra. – Olion 1993, lk 5.

⁴ Von Krahli teatri koduleheküljel <http://www.vonkrahli.ee/et/teater/lavastused/2010/mehed-lumes>.

KONTSERDIPEEGEL

Ere pilt Suure Kunstniku loomenatuurist

Kontsert „Eino Tamberg 80”: ERSO, Rauno Elp (bariton), Indrek Vau (trompet) ja Toomas Vavilov (klarnet) Paul Mäe diri-geerimisel 28. V Estonia kontserdisaalis.

Kui nii suure ja rikka loomepagasiga helilooja nagu **Eino Tamberg** jõuab oma 80. eluversta-postini, siis on tegelikult üsna raske päeva-kohast juubelikontserdi kava kokku panna, sest väärt loomingut on tal enam kui poole sajandi jooksul kogunenud niivõrd palju. Paratamatult tekib küsimus, mida võtta ja mida jätta ning kuidas eksponeerida seda, mis avaks helilooja isikupära kõige iseloomulikumalt.

Möödunud reede **ERSO** muusikaõhtu „Eino Tamberg 80” näitas **Paul Mägi** dirigeerimisel igatahes kujukalt, et kuigi kaks tundi on lühike aeg, on ka sellistes ajapiirides võimalik helisema panna muusika, mis annab Suure Kunstniku loomenatuurist ereda pildi.

Millised on siis Eino Tambergi kui helilooja palgejooned? Üks peamisi märksõnu oleks kindlasti „instrumentaalkontsert” – neid on tal tänaseks valminud kaheksa. Ning kõnealusel muusikaõhtul kõlasidki Trompetikontsert nr 1 *op. 42* (1972) ja „Tundeline teekond klarnetiga” *op. 96* (1996), mis on oma kontsertliku ülesehituse poolest samuti nagu instrumentaalkontsert.

Teine oluline märksõna Tambergi loominguks on muidugi „vokaalmuusika”: kolm ooperit, oratoorium ja mitmed vokaalsüklid räägivad iseenda eest. Sellest valdkonnast oli juubelikontserdil esindatud kaks osa tsüklist „Viis romanssi Sándor Petöfi sõnadele” *op. 4* (1955, orkestreeritud 2010) ja „Ülemlaul” oratooriumist „Amores” *op. 65* (1981).

Ning kolmas tähendusrikas märksõna, milleta juubilari muusikaline portree oleks mõeldamatu, on „sümfonism”. Seetõttu kõlaski piduliku kontserdi lõpetuseks tema Sümfoonia nr 4 *op. 102* („Sümfoonia epiloo-giga”, 1998). Siinkohal tasub tähele panna ka eelmainitud heliteoste loomisaastaid – need katavad enam kui pool sajandit (1955–2010). Eesti muusikas on see juba terve epohh.

Pidulik kontsert algas Tambergi „Avafan-faaridega” *op. 112* (1975/2001). Selles muu-sikas on juba eos veidi teatraalsust ja seda energilist pompoossust Paul Mägi efektsetl rõhutaski. Lühike lugu nagu vaimukas epi-gramm (muuseas, Tambergil on kombeks ka omavahelises vestluses ikka pillata mõni teravmeelne aforism).

Järgnev „Nokturn” *op. 90* (1994) on huvit-ava orkestratsiooniuga lugu: orkestrifaktuuri kammerlikkus ja intiimne kõlapilt tekib siin orkestrisolistide mitmetasandilisest ansamb-list. Samas avaldub selles teoses loo arengu käigus Tambergi 1990. aastate loomingu üks olulisi jooni – ekspressionistlik kunstitunne-tus –, küll läbi peenekoelise dissonantside võrgustiku, aga ikkagi. Ja mida edasi, seda olulisemaks muutub siin teiste soleerivate instrumentide seas *quasi*-improvisatsiooniline klaver.

Esimese kontserdipoole kaks viimast teost olid meie väljapaistvate instrumentaal-solistide kanda. **Toomas Vavilovi** esituses sai nautida „Tundelist teekonda klarnetiga”; tema karakterikujundamise oskust ja mäng-levat mängukergust ka äärmistes registrites võiks kadestada iga solist. Ent eraldi tooksin välja teose teise osa „Rahutus” esituse: see muusika peabki kõlama nii fantaasiarikka ansambllilise agoogikaga, nagu Mägi ja Vavi-lov selle tandemina välja mängisid.

Trompetikontserdi nr 1 solistik oli aga **Indrek Vau**. Väga nauditav esitus; teose esi-meses osas oli tema trompeti sära ergas ka mängutehniliselt keerulistes repetitsiooni-des. Samas rõhutas Vau oma mootorikaga selle muusika neoklassikalisi stiilipiire. Seda eriti virtuoosselt veel ülienergilises finaalis, mille kontsertlik karakter oli küll jäägitult kaasahaarav. Teine osa *Lento* näitas aga solisti romantilise kantileeni kujundamise oskust.

Kontserdi teine pool algas kahe osaga tsüklist „Viis romanssi Sándor Petöfi sõna-dele”, solistik **Rauno Elp**. Originaalis barito-nile ja klaverile kirjutatud teos kõlas orkestri-variandis mõistagi avaramalt ja seda avarust oli ka Elbi vokaalses tunnetuses. Kuivõrd avas tema nii-öelda ooperlik lähenemine ka nende laulude poeetilist sõnumit, selle küsi-muse jätame praegu lahtiseks. Siiski kõlas „Ülemlaul” oratooriumist „Amores” solistilt igas mõttes palju veenvamalt.

Tambergi Neljas sümfoonia („Sümfoonia epiloo-giga”), mis lõpetas piduliku õhtu, on nii orkestratsiooni kui kujunditingi poolest hästi mitmeplaaniline suurteos. Kuna kõik osad lähevad siin *attacca*, siis tuli Paul Mäel dirigendipuldist sidususe tagamiseks üles näidata paindlikku tempolist „voolujooneli-sust”. Kui esimeses osas kujundas ta orkestri kõlapildi küllaltki läbipaistvaks, siis teises episoodis lavastas ta juba suuri dünaamilisi kontraste, mis rõhutas muusika ekspressiiv-selt raskemeelset karakterit. Hiljem tõi Mägi meisterlikult esiplaanile sisemiselt lõhesta-tud kujundeid ning oskas huvitavalt kasva-tada ja lahendada muusikalisi pingeid. Seda lõpetava epiloo-gini välja, mis kujunes tänu sordiiniga trompetile lausa ebamaiselt müs-tiliseks.

Nauditav muusikaõhtu. Palju õnne sulle, Eino, veel kord!
Igor Garšnek

Tuld mitmest rauast

Vardo Rumesseni klaveriõhtu 28. V Tallinna raekojas.

Vardo Rumessenist rääkides ei saa mööda minna tema ühiskondliku ja muusikalise tegevuse laiat haardest. Tema eesti muusika publikatsioonid ja eesti klassikute innukas ning järjepidev propageerimine on jälg, mis ei kustu meie muusikaloost. Ka kõnealune käesolev esinemine kajastas järjekordselt Rumesseni mitmekülgset, teenides korraga kahte eesmärki: kontserti ja raamatututvus-tust.

Chopini 200. sünniaastapäeva tähistami-seks antud klaveriõhtu võinuks kanda peal-kirja „Dolce et rubato”. Kava algas improvi-satsioonilises meeleolus, nagu otsides kon-takti mängitava ja publikuga. Esimesed palad löid imekspandava, pisut küsitava ja ära-ootava meeleolu. Kuid selline meeleolu jäigi kontserdil valdavaks, arenes enesesse haa-ravaks ja võttis kuulaja järjest enam endaga kaasa. Võlus esituse küpsus, sihipärane süve-nemine, vabadus, poeetilisus ja õrnus, lasku-mata salonglikkuse piirimaile. Sellisena ei ole õnnestunud Rumessenit varem kuulda. Ülla-

tas lahtiütlemine teoste esitustraditsioonist, ehmatas mõningane vastuolo autori dünaa-miliste taotlustega, samas veenis antud kon-tekstis oma süüdimatus siiruses. Tekkis mõte – miks siis ka mitte? Kui väikevormidest oleks masurkades oodanud enam sisemist ener-giat, siis kaks suurvormi Ballaad As-duur ja Skertso cis-moll ei loonud oma eraldi võttes kaunite ja mitmetasandiliste kujunditega päris head tervikut. Näib, et siin on veel ruumi mõelda. Rumessen nagu kartis väljuda oma mõnusalst mediteerivast „pesast” ja tõmbus otsustavatel hetkedel tagasi, tulemuseks hapravõitu arengulis-ehituslik mulje. Pianist valitses hästi raekoja akustikat ja klaveri kõla, luues sellega eelse Kadrioru ja Mederi saali ees. Tänuulik publik tellis lisapalu, neist oma lennuka kergusega jääb unustamatuks Fan-taasia-eksprompt cis-moll.

Kontserdile järgnes ahjusooja artikliko-gumiku „Lisandusi eesti muusikaloole” esit-lus koos CDga „Eesti klassikalise klaverimuu-sika tippteosed” ja DVDga „Rabaprelüüdid” Mart Saare klaverimuusikaga.

Kogukas raamat sisaldab Vardo Rumes-seni aastatel 1972–2009 ilmunud artikleid, sõnavõtte, arvamus-, intervjuusid ning mälestusi kolleegidest, õpetajatest jm. Tänuavaldustele raamatu ja plaatide kaaste-gijaile järgnes autori sõnavõtt, mis jahmatas otsusega lõpetada selle raamatu ja plaatide ilmumisega oma tegevus seoses eesti klas-sikute esitamisega kirjas, sõnas ja ettekand-mises. Põhjuseks suutmatus taluda pidevat vastuseisu ringkondadelt, kellelt oma tege-vusele tegelikult võiks loota abi ja heakskiitu. Sõnavõtja valgustas publikut lähemalt oma tööde ja tegemiste ajakulust, jutust kumas läbi sügav kurbus ja pettumus. Palju me sel-lest üldse teame? Kui inimesed on hädas majanduslike probleemidega ja igapäeva-elus toimetulekuga, tundub sobimatut rää-kida kultuurivaldkonna kitsaskohtadest, pro-fessionaalsete muusikute alarahastamisest ja nende kehvadest esinemisvõimalustest. Aga – kui auväärsed pead kõrgetel kohtadel on hakanud leidma, et meie elustiil (*sic!*) nõuab praegu valdavalt meelelahutuse eelistamist ja toetamist, peab paratamatult imestama, kas see on eesti kultuuri arendamise seisu-kohalt nüüd siis see kõige paremini kasuta-tud raha! Rumesseni võitlus kommertsliku suhtumisega on olnud „võitlus tuuleveski-tega”, nagu ta ise nimetab. Ometi on ta ju nii mõnelgi juhul osanud seisva vee lainetama panna. Me ei aima, millise hinnaga. Kurb, kui meie kultuur jääb võimuvõitluse hammasra-taste vahele ... Sellises meeleolus astusin rae-koja uksest välja õllest lärmavale platsile. Tee peal mõtlesin: aga miks ometi ei võiks me ise aktiivsemad olla? ISE!

Leelo Kõlar



Barokkansambel Corelli Consort koosseisus Mail Siildos ja Meelis Orgse (barokkviul), Villu Vihermäe (barokktšello) ja Lembit Orgse (klavessiin) naasis oma esimeselt kontserdireisilt Austriasse. Viini imposantes Liechtensteini palees anti 23. V kaks kontserti sarjas „Kunst, muusika ja gurmaanlus – barokiaja rõõmude maailm”, kavas ansambli nimihelilooja A. Corelli triosonaadid ja eriti suure aplausitormi esile kutsunud „La Folliä”, J.-Ph. Rameau klavessiiniteosed, aga ka Austria publikule vähe tuntud muusikat Skandinaavia ja baltisaksa heliloojatelt: Rootsi õukonnamuusiku J. H. Romani „Golovinmusiken” ja omal ajal Tallinnas tegutsenud J. V. Mederi „Chaconne”. Nii mõlema kontserdi arvukas publik kui ka kontserdisarja korraldajad agentuurist Kultur-Management Wien jäid kontsertidega väga rahule ja Corelli Consorti kutsuti Viini tagasi.

PEALELEND



LAINE JÄNES, kultuuriminister

Kultuuriministeerium kuulutas 1. juunil välja avaliku konkursi Eesti Kontserdi direktori ametikoha täitmiseks kuni viieks aastaks. Kuna eelmine analoogiline konkurss toimus alles eelmisel suvel, palus Sirp kultuuriminister Laine Jänesel selgitada, mis eesmärgil selline otsus tuli.

Miks on vaja EK direktori koha täitmiseks läbi viia uus konkurss, kui oleks võimalik konkursil valitud kt ametlikult kohale kinnitada? Kelle algatusel seda tehakse?

Pean ministrina praegust Eesti Kontserdi direktori konkursi põhimõtteliselt vajalikuks. Loomulikult olen selle otsuse tegemisel aru pida-nud paljudega, sealhulgas Eesti Kontserdi ini-mestega. Loomulikult saan selle teema juures lähtuda ka isiklikest kogemustest, kuna olen Eesti Kontserdis töötanud. Seetõttu rõhutan, et algava hooajaga peab Eesti Kontsert organisat-sioonina kasvama uuele tasandile, et koondada jõudu meie kontserdikorralduse lipulaevana. Valmimisel on täiesti uus kontserdisaal, pea-legi teises riigis. Osalt seetõttu, kuid ka laie-mast vajadusest lähtudes tuleb Eesti Kontserdil otsustavalt tegelema hakata meie muusikute välisesinemiste korraldamisega. Eesti Kont-sertkoori näol alustab RAMi ja Hortus Musicuse kõrval tegevust täiesti uus kollektiiv, mis on vaja aktiivselt toimima saada. Eesti Kontserdi kanda on mitu vastutusrikast projekti kultuu-ripealinna „Tallinn 2011” programmis. Tugev-dada tuleb eesti interpreetide kaasatust hooaja kavasse. Vähem tähtis pole ka soov võtta maha kartused, justkui ei peaks Eesti Kontsert iseseis-vana jätkama. Vastupidi, konkursi väljakuulu-tamisega tahame kontserdiasutuse prestiiži veelgi tõsta.

Eesti Kontserdi direktori ametikoht on praegusel hetkel täitmata, kohusetäitjat ei saa kohale kinnitada, sest vastavalt etendusasu-tuste seadusele tuleb asutuse direktori vabale ametikohale korraldada avalik konkurss.

Kas on ilmnenu avalikkusele teadmata asjaolusid, mis takistavad Marko Lõhmuse jätkamist EK juhina? Milliseid?

Olen Marko Lõhmusega mitu aastat koos töö-tanud ja pean teda heaks eksperdik. Oma kogemuste ja asjatundlikkuse tõttu saigi ta ju kohusetäitjana aasta tagasi ametisse määratud. Seega pole konkurss korraldatud andmaks hin-nangut tema tööle. Avaliku konkursi mõte on sõeluda kandidaatidest parim võimalik ja Marko Lõhmus on kõigiti oodatud konkursil osalema.

Mis annab alust eeldada, et uuel konkursil saadakse võimekam juht kui praegune?

Avalike konkursside formaat ongi selle jaoks hea, et saada tööturust ja võimalikest kandidaa-tidest värske ülevaade ning leida parim juht.

Millistel põhjustel on muudetud konkursi tingimusi? Miks ja kelle huvides on loobu-tud kõrgharidusnõudest sellel ametikohal?

Juba aastaid kehtiv seadus ei nõua tegelikult riikliku etendusasutuse direktori kandidaadilt kõrgharidust, oluline on muusikaline haridus ja valdkonna suurepärase tundmine, pealegi ma ei müstifitseeriks liialt lõpudiplomite ole-masolu. Loeb ikka inimene ise – koos isikuoma-duste, kogemuste ja teadmistega, mitte üksnes paber.

Kas ja kuidas on muudetud konkursikomis-joni liikmeskonda mullusega võrreldes?

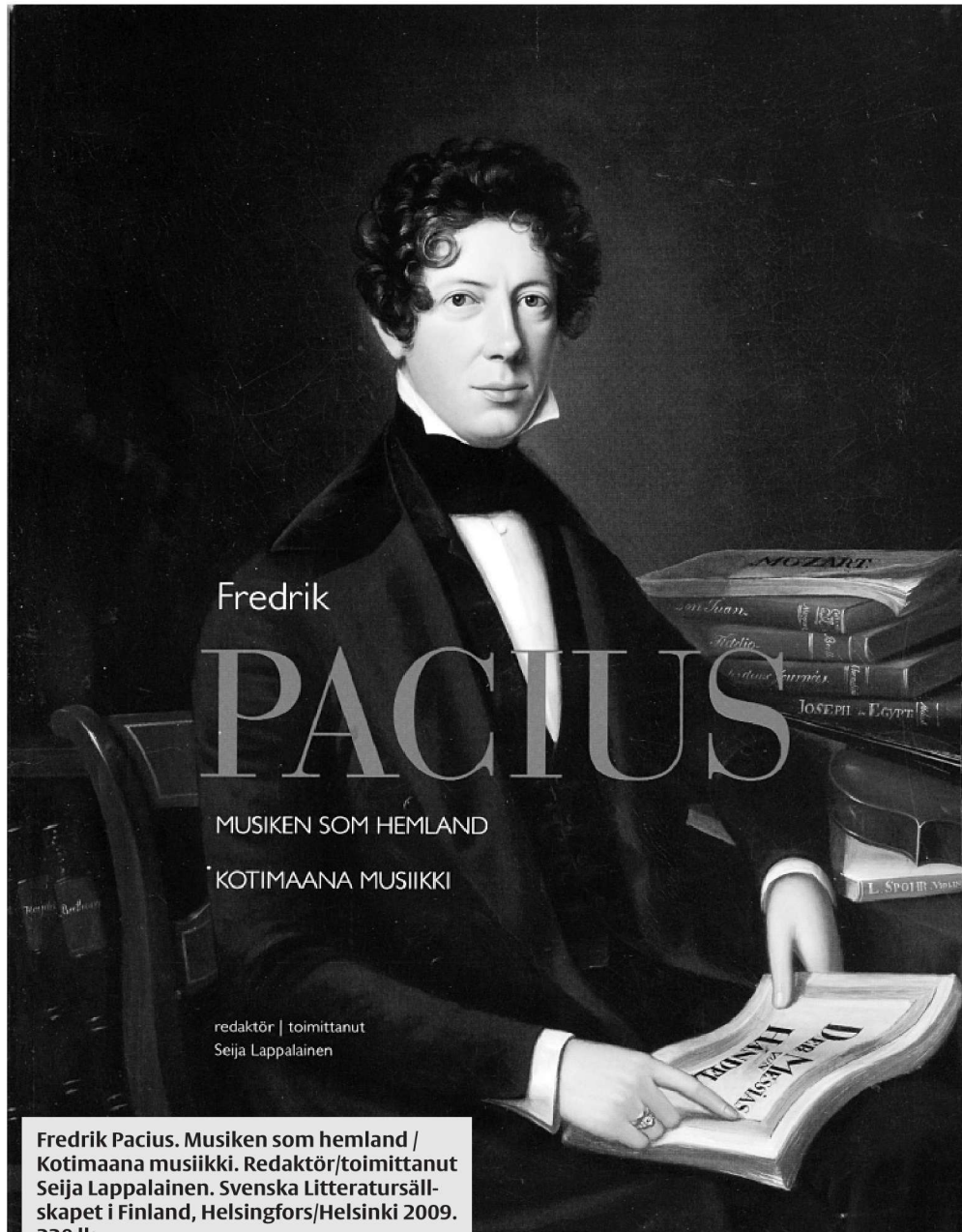
Konkursikomisjoni koosseisu pole ma veel käskkirjaga kinnitanud. Kindlasti saab see aga olema, nagu meil tavaks, laiapõhjaline, otsus-tamisse kaasatakse olulisemad muusikavald-konna organisatsioonid.

Kas on hinnatud analüüsitud, mida sage juhi vahetamine asutusele tähendab?

Loomulikult olen seda käsitlenud nende arute-lude raames, millele eespool viitasin. Otsus, et kõige õigem on uus konkurss välja kuulutada, ongi sündinud nende arutelude tulemusena. Pean Eesti Kontserdist jätkuvalt väga lugu ja soovin sellele organisatsioonile parimat.

Fredrik Pacius – soome muusika isa

Paciusest, sellest sakslasest sisserändajast, tuli soomlaste oma helilooja – ehkki siin on ka elav näide selle kohta, kuidas kultuuris on kõik üleminekus ja mujalt laenatud.



Maris Kirme

Muusika seisukohalt oli 2009. aasta põhjanaabritele ennekõike Fredrik Paciuse (1809–1891) aasta. XIX sajandi soome muusikakultuuri ühe olulisema edendaja, sealhulgas Soome ja ka meie hünni muusika looja 200. sünniaastapäeva tähistati arvukate kontsertide, uute heliplaatide, nootide ja raamatute väljaandmise ning palju muuga. Minu andmeil ilmus mullu Soomes Paciuse kohta ainuüksi uurimuslikke raamatuid vähemalt kolm. Kaks on ühe autori käsitlused: Matti Vainio soomekeelne „Pacius. Suomalaisen musiikin isä” (Atena Jyväskylä, 2009) ja Tomi Mäkelä rootsikeelne „Fredrik Pacius, kompositör i Finland” (Svenska Litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2009), lisaks Seija Lappalaise koostatud kakskeelne ehk rootsi- ja soomekeelne artiklikogumik „Fredrik Pacius. Kodumaaks muusika”. Pacius on Soomele tähtis. Ja tänased uurimused näitavad, et tema tähendus põhjanaabrite muusikakultuuris on aastatega kinnistunud ja isegi kasvanud. Ning, mis veelgi olulisem, vaadeldes tema tegevust laias Euroopa kontekstis, püüavad soome uurijad kummutada Paciuse senist marginaalsust rahvusvahelisel tasandil.

Kui küsida, miks pakub Pacius, kelle kohta Soomes on ilmunud juba lugematul arvul raamatuid ja artikleid, endiselt huvi, siis üks vastuseid peitub ilmselt tema päritolus. Pälvida mittesoomlase (Pacius oli saksa päritolu) ja veel sisserännanuna soome muusika isa austav tiitel ja saada koguni soome identiteedi oluliseks kujundajaks – kas ei paku see uurimiseks küllaldast intriigi! Nagu kirjutab Lappalainen vaadeldava raamatu eessõnas, esindavad emigrandid ja immigrandid maailmas sageli tõrjutud intelligentsi, loovust ja ainulaadset elukogemust. Ta ütleb koguni, et „töelistel kunstnikel ei olegi füüsilist riigiga seonduvat

kodumaad, kuna nende puhul seisab esikohal tööpoolest indiviidi loovus. Selline kunstnik oli Fredrik Pacius, kelle kodumaa oli muusika” (lk 14). Raamatu lehekülgedel hargnebki lahti oma ja võõra, samuti sisemise ja välise keeruline dialektika, mida pakub vist paratamatult iga sisserännanu pärand. Ent Paciuse puhul on huvitav just see, et Soomes, kus ta teoreetiliselt oli võõras, sai ta sedavõrd omaks, et tõsteti iidoli staatusse, kusjuures Saksamaal, kus ta võinuks olla oma, on ta jäänud võõraks ja vajunud unustusse.

Kõnealuse kogumiku kaheksa autori seas on nii staažikaid ja nimekaid soome ajaloolasi ja muusikateadlasi (M. Klinge, F. Dahlström, E. Tarasti) kui ka väiksema kogemusega uurijaid (P. Tuovinen, J. Kyllönen, M. Nisula). Raamatu toimetaja, XIX sajandi Helsingi muusikaelu hea tundja Seija Lappalaise eessõna järel avab väljaande Matti Klinge artikkel „Paciuse aja Helsingi ja Soome”, milles autor tõstab eriliselt esile Helsingi ülikooli osa teaduse ja kunstide arendamises autonoomia-aegses (1809–1917) Soomes. Tolle ülikooliga oli otseselt seotud ju ka Pacius muusikaõpetaja-direktorina aastatel 1835–1869. Klinge märgib, et kogu keisririiki kuulumise ajal koheldi Helsingi ülikooli suure tähelepanuga. Juba 1811. aastal suurendati keiser Aleksander I otsusega ülikooli assigneeringuid kaks korda. Seejuures oli peamine eesmärk saavutada parimate Saksa ülikoolide tase, millega pidi kaasnema ka kõrgetasemeliste ametnike ja pikemas perspektiivis haritud kodanluse kasvatamine. Klinge rõhutab, et just tol ajal algas nii Prantsusmaal, Venemaal kui ka Preisimaal periood, kui hakati ametnikkonda laiendama, ja sel taustal toonitati ülikooliõpingutega saavutatud pädevuse tähtsust. Nii Aleksandri kui tema venna keiser Nikolai maailmanägemise järgi oli ametnike ja haritlaste tunnuseks kõrge moraal, kohusetunne ja usinus. Klinge ütleb, et tollest prakti-

sest filosoofiast sai kasvatuse keskne osa. Selle juurde kuulus ka oskus kummardada, tantsida, samuti kunste harrastada. Eeleldust tulenevalt tegutsesid ülikoolides muusika- ja joonistamisõpetajad, vehklemis- ja tantsuõpetajad ning ülikooli statuudile vastavalt ka orkester. Kui ülikool sai 1828. aastal uue statuudi, olnud esimene asi teatada, et „Keiserlik Aleksandri Ülikool on asutatud teaduse ja vabade kunstide arendamiseks Soomes ja selle kõrval maa noorsoo kasvatamiseks keisri ja isamaa teenimiseks” (lk 21).

Pacius ja Engel

Kunstidest võeti Helsingi ülikoolis esimesena õpetuse alla arhitektuur. Keiserlikust ehk ampiirarhitektuurist tuli Soome esimene tõeline ja levinuim, ühtlasi tähelepanuväärseim ehitusstiil. Too sai Helsingis ja mujalgi Soomes asendiplaanide, kirikute, valitsushoonete ja eramute projekteerimise aluseks. Selle kujunemises oli väga tähtis osa Carl Ludvig Engelil. Oma edasises arutluses ongi Klinge keskenud paljus paralleelidele Engeli ja Paciuse vahel.

Nagu juba öeldud, kuulus muusikaharrastus olemuslikult soome kodanluse haridus- ja kasvatustöö protsessi. Muusikaharrastuse laialdane levimine oli XIX sajandil üleeuroopaline nähtus. Klinge rõhutab, et iseloomulik on see, millistes jälgedes see kulges, millist kvaliteeti omas ja milliste taotlustega kusagil sündis (lk 22). Siin teeb Klinge julge järelduse, et Soome suurvürstiriigist kujunes märksa vähem provintslik koht, kui tema asukoht ja rahvastiku arv seda eeldanuks, ning et vabariigiaegne Soome oli eelmise perioodiga võrreldes pikka aega vaimselt provintslikumgi, kuid varem loodud alus aitas õnneks säilitada taset peaaegu 1960. aastateni (lk 22).

Klinge leiab, et Engel ja Pacius kuuluvad soome kultuuri tähtsamate nimede hulka: mõlemad nad löid „tühjale” maale kõrgtasemelise ja alguses täiesti domineeriva kunstiala ja -stiili (lk 22). Kirjutaja juhib tähelepanu ka Engeli ja Paciuse väljavalijate asjatundlikkusele ning loeb määravaks ikkagi seda, et Helsingi ja Soome pakkus neile sellise väljakutse, mis vallandas nende paremad kunstniku- ja organisatorivõimed. Klinge meelest oleksid nad kahtlemata saavutanud tunnustuse ka Saksamaal (Engel oli samuti saksa päritolu) või Peterburis (Engel) ja Stockholmis (Pacius), aga vaid Soomes astusid nad vaieldamatu juhi ja eeskuju rolli, väidab Klinge.

Klinge artiklile järgneb Seija Lappalaise mahukas kirjutis „Fredrik Pacius – Soome muusikaelu ehitaja”, kus on vaadeldud üksikasjaliselt Paciuse saamist Helsingi ülikooli muusikaõpetajaks, tema edasise tegevuse ja loomingu tahke, kujunemisteed soome muusika isaks jpm.¹ Muide, too austav tiitel olevat Paciusele esmakordselt omistatud juba 1875. aastal, s.o 40 aastat pärast Helsingisse saabumist. Aga juba 1830ndate lõpul, 1840ndate algul räägiti temast kui „meie Paciusest”. Loomulikult oli tal ka kritiseerijaid, nagu artiklis näidatakse. Ent Paciuse positsioon oli siiski väga tugev, iseäranis tänu tema suurepärasele kutseoskustele nii helilooja, koori- ja orkestri- dirigendi, pedagoogi kui ka viiuldajana. Lappalaise arvates austati ja hinnati teda samavõrd nagu Runebergi, Lönnroti, Snellmanni ja Topeliust. Nii kaasnendud ka Paciuse nimega suurmehekultus (lk 69). Aga vaevalt oleks Paciust saatnud too kultus, kui ta poleks läinud kaasa rahvusliku ärkamisega Soomes, mis oli 1830. aastatel juba aktuaalne. „Soomes rahvus” otsis oma juuri vanast kalevalalikust rahvalaulust ja pürgis kunstide abil haritusele. Ühest küljest oli – Lappalaise järgi – Paciuse ülesanne tõsta Helsingi muusikaelu sellisele tasemele, et soomlased võiksid end tunda tsiviliseerituna, teisest küljest aga otsis Pacius sisserännanuna ise soome identiteeti. Seda võis ta leida näiteks rahvamuusikast, mille elemente ta – tõsi

küll, suhteliselt vähesel määral – oma loomingu kasutas (lk 32).

Paciuse tegevust mõjutasid rohked kontaktid, iseäranis muidugi Saksamaaga, samuti Peterburiga, aga ka ta endise töö- ja elamispaiga Stockholmiga. Viimases oli ta omandanud ta ka rootsi keele, mis soodustas omakorda kiiret kohanemist Soome kultuuriga.

Pacius ja koorilaul

Ehkki Paciuse heliloomingus on kõige märkimisväärsem koht ilmselt tema ooperitel, tunneb laiem üldsus teda ikkagi koorilaulude järgi. Koorides laulmisel, nende juhatamisel ja kooriteoste kirjutamisel oli Paciuse elus silmapaistev koht. See tuleb esile ka Soome muusikaloo ühe parema tundja, Åbo Akademi emeritprofessori Fabian Dahlströmi artiklist „Pacius ja koorilaul”, kus autor on keskendunud nii Paciuse juhatusel kõlanud repertuaari kui ka helilooja enda kooriteoste tutvustamisele. Paciuse edukale kooritööle tulid kasuks ühest küljest juba nooruses Saksamaal omandatud kogemused, teisest koorilaulu, ennekõike üliõpilaslaulu (selle juured Skandinaavia regioonis paiknevad Uppsala ülikoolis) sügav traditsioon Soomes. Dahlström näitab, kuidas Paciuse tegevus mõjutas koorikultuuri arengut Soomes. Selles võiks välja tuua kolm olulisemat suunda: oratoriaalsete teoste ettekandmine, a cappella koorilaulude (nii meeskui segakoorile) ettekandmine ning helilooja oma koorimuusika sünd ja esitamine. Oratooriumidest olid Paciuse ühed lemmikud tema õpetaja Louis Spohri „Die letzten Dinge”, mida ta Helsingis esimest korda juhatas 1835. aasta 17. aprillil, ja Carl Heinrich Grauni „Der Tod Jesu” (esmakordselt kavas 1. IV 1836). Dahlströmi väitel oli Grauni nimetatud oratoorium, mida esitati edaspidi Helsingis korduvalt, kaua Põhja-Euroopas endastõistetavaks teoseks suure reede kontsertide kavades, loovutades hiljem oma koha J. S. Bachi „Matteuse passioonile” (lk 100).

Koor, mida Pacius Helsingis kõige kauem juhatas, oli Akademiska sångsällskapet (1840–1846). Dahlström leiab, et Paciuse aja koori repertuaar erines varasemast: nimelt laulnud Akademiska sångsällskapet 1830ndatel põhiliselt Uppsalast mõjutatud Skandinaavia heliloojate muusikat, aga nüüd võeti koori kavva eeskätt sakslaste (C. M. von Weber, L. Spöhr) teoseid. Repertuaarile andsid lisa ka Paciuse laulud, mis on kirjutatud valdavalt saksa keelsele tekstidele, aga on ka mõningaid Runebergi ja Topeliuse sõnadele ning soome rahvalauluseadeid. Dahlström tõdeb, et mitmed Paciuse meeskoorilaulud on tänaseni säilitanud oma koha koorirepertuaaris, samas kui tema a cappella segakoorilaulud on enamasti oma tähtsuse minetanud.

Poleemika „Maamme” ümber

Meeskooride repertuaari rikastas Pacius eeskätt kahe patriootilise laulu ja ühe seadega, mis saavutasid erilise tähenduse isamaalisuse kujundamisel. Need on „Vårt land” („Maamme”, 1848, Runebergi sõnad), „Suomis sång” („Suomen laulu”, 1854, sõnad Emil von Qvanten, uuendanud Runeberg) ja „Porilaste marsi” (Björneborgarnas marsch) seade (1858, esialgu Topeliuse, hiljem Runebergi tekstile). Need laulud said oma ristsed just mainitud üliõpilaskoori esituses (lk 107). „Maamme” laul, mis esmakordselt kõlas 13. mail 1848. aastal traditsioonilisel üliõpilaste kevadpeol, sai edaspidi nii populaarseks, et sellest sai Soome ametlik hümn – tõsi, ühegi riikliku seadusega ei ole seda tänaseni kinnitatud, nagu Susanna Välimäki artikli kommentaaridest samas raamatus (lk 221) teada saame. Laulu püsimumni staatuse ei ole siiski ühtviisi pooldatud. Näiteks Petri Tuovise artiklist „Muusika, sport ja Maamme-laulu” selgub, et 1920–1930. aas-

tatel polemiseeriti palju laulu hümniks sobivuse üle. Poleemika tekke ühe põhjusena toob Tuovinen välja asjaolu, et Paciuse muusika on aluseks ka Eesti hümnile. Teise argumendina rõhutab ta „Maamme” muusika algupära. Nimelt on seda seostatud vana saksa laulu (muu hulgas joomalaulu) meloodia mugandusega. Viimase väite suhtes on aga Dahlström üsna kriitiline, öeldes, et sellistele väidetele ei ole suudetud leida ühtegi vettpidavat tõestust ja et ükski toodud noodinäide ei kinnita „plagiaditeooriat”. Mõned „Maamme” lauluga sarnased viisikäändud, mis esile toodud, kuuluvat tema arvates üldisesse muusikapärandisse ega olevat ka need, mis annavad laulule selle oma hinge (lk 108). Paciuse teine väga populaarne laul „Suomen laulu” püsis Dahlströmi sõnul ligemale sada aastat isamaaliste laulude hierarhias kõige kõrgema astme lähedal, kuni Sibeliuse „Finlandia” selle Teise maailmasõja järel allapoole surus.² Artikli kokkuvõttes tõdeb Dahlström, et Pacius tegi koorimuusika alal Helsingis ära kolossaalse töö (lk 113).

Paciuse muusikast Euroopa kontekstis

Ennekõike isamaalised laulud on teinud Paciusest soome rahvusliku iidoli. See staatus on takistanud helilooja panuse objektiivset hindamist ja selle eest näib **Eero Tarasti** oma kaasmaalasi ka hoiatavat. Artiklis „Fredrik Pacius ja tema mentorid” kirjutab Tarasti, et Paciuse ülendamine Soome rahvuslikuks eba-jumalaks on teinud meid kurdiks ja pimedaks selle suhtes, millistele muusikalistele teenetele tema vaieldamatu koht põhiliselt toetub. Ainult „tehes tema suhtes nn „fenomenoloogilise reduktsiooni” või vaadeldes otseselt, mis sünnib partituuris mingil hetkel, võime vabaneda klišeelikust Paciuse kuvandist” (lk 119). Ja nüüd, mil Paciuse loomingu olulisimad teosed ooperid „Kaarle-kuninkaan metsästys” („Kuningas Karli jahiretk”, 1852), „Kypron prinsessa” (täpsemini – muusikaline näidend „Küprose printsess”, 1860) ja „Loreley” (1887) on jõudnud heliplaatidele ning nendega on võimalik lähemalt tutvuda, on Tarasti asunud eeskätt nimetatud teoste põhjal selgitama helilooja muusika originaalsust ja selle kohta laiemas Euroopa kontekstis. Tarasti tõestab, et Pacius sai kõige püsivamaid mõjutusi oma õpetajatelt Louis Spohrilt ja Moritz Hauptmannilt, ning leiab, et sellest on kahju, kuna nood esindasid oma loominguga juba nii-öelda eilset päeva. Spohri peateoseks peab Tarasti oratooriumi „Die letzten Dinge” (see on teos, mida Pacius soovis 1835. aastal Helsingisse saabudes kõige esimesena juhatada!). Tarasti leiab, et Spohr valitses hästi monumentaalset ja ranget oratooriumistiili, milles Pacius ei asunud oma õpetajaga võistlema. Spohri muud toodangut iseloomustab Tarasti sõnul aga mingi väljenduse neutraalsus, helilooja minahääle puudumine (lk 121). Seega päris Pacius Spohrilt Tarasti arvates äärmiselt konservatiivse muusikakäsituse. Kuid Hauptmannilt, kes oli Paciuse peamine kompositsiooniõpetaja, pärinud ta heliteose kirjutamise hea tehnilise oskuse, mis võimaldaski tal välja arendada oma iseseisva stiili ja luua aluse ka soome rahvuslikule helikeelele (lk 130). Paciuse ooperites leiab Tarasti üksjagu isikupärast. Näiteks andvat mõte tuua „Kalevala” kangelased antiikmütoloogia maile Küprosele ka „Küprose printsessi” muusikale hõrke stiilikontraste. Tolle ooperi mitmes numbris on Tarasti hinnangul tegemist orientaalsemagi muusikaga, kui seda pakuvad näiteks mis tahes stseenid Spohri ja Weberi ooperites, või et sama ooperi VIII stseenis tajutav müütilisus ennetavat isegi Wagnerit. Ka ei ole Tarasti täiel määral nõus Silja Geisler-Baumiga³, kes on arvanud, et „Loreley” muusika ei ole piisavalt originaalne. Tarasti leiab vastupidi, et Paciuse looming oli toonase ooperimajade standardrepertuaariga võrreldes liigagi originaalne ja et just omapära takistas „Loreley” pääsemist Saksamaa lavadele, kuhu Pacius

sellega pürgis (lk 146). Tarasti seisukoht on, et igal juhul väärib „Loreley” muusika tähelepanu praegu. Ta näeb selles ooperis sidemeid Wagneri ooperitega („Nürnbergi meisterlauljad”, „Lohengrin”, „Tannhäuser”), aga ka Donizetti „Armujooži”, Tšaikovski „Jevgeni Onegini” jms teostega.

Pacius, Sibelius ja soomelikkus

Lõpuks teeb Tarasti huvipakkuva peatuse Paciuse, nagu ta ütleb, „muusikaliselt ehk õnnestunuimal” koorilaulul „Suomis säng”, analüüsidest selle najal helilooja meloodia-moodustamise tuuma. Muide, selle lauluga oli ka Pacius ise väga rahul: teda olevat hämmastanud, et ta millegi nii kauni loomisega hakkama on saanud (lk 152). Tarasti kirjutab, et Paciuse tehnika on tõepoolest originaalne ja et analüüs paljastab jooned, mille alusel hakati teda Soomes tõemeeli pidama „meie” heliloojaks. Analüüsitava laulu põhjal tuleb välja, et Paciuse muusika tuumaks on tõusev kujund (nagu tollegi laulu alguses), pürgimine ülespoole, mis aga katkeb modaalses harmoonias (C-duur akord antud laulus). Tarasti väitel ei ole selline ülesehitus saksa stiilis tavaline, vaid sisaldab mingit „trantsendentset” püüd-lust ideaali poole. Ja nagu autor jätkab, ei ole siis ime, et too kujund jäi Sibeliusele meelde ja kordus paarkümmend aastat hiljem tema „Kullervo” sümfoonia, mille koori mõju toetub suurel määral just unisooni ja modaalse harmoonia vastandlikkusele.⁴ Nii Kullervo teema Sibeliuse sümfoonia esimeses osas kui ka kõnesolev Paciuse laul on mõlemad e-mollis, toetudes tõusvale sangarikule žestile, mis alles arenemise ja õilistumise järel jõuab oma haripunkti, „olles nagu snellmanliku *Bildung*’i idee muusikalis-sümboliliseks representatsiooniks. Tulevane Sibelius oli juba siis nagu Paciuse teuse pähklikoores” (lk 153). Kõnealuste teoste vahel näeb Tarasti isegi suuremat sugulust kui Sibeliuse „Kullervo” ja Kajanuse „Aino” lõpukoori vahel, seda viimast on muusikakirjanduses seni ikka rõhutatud. Eelõeldu omakorda lubab aga Tarastil tõusta aste kõrgemale üldistustasemele: „Ühtekokku ei ole siis ime, et Paciusest, sellest sakslasest sisse-rändajast, tuli soomlaste oma helilooja – ehkki siin on ka elav näide, kuidas kultuuris on kõik üleminekus ja mujalt laenatud. Ometigi olid need siirded Paciuse helikeelde tulnud nii märkamatult, et neid ei tohiks keegi pidada mingisuguseks koloniseerivaks aktiks. Tegu on juhtumiga, kui saatus juhatas ühiskonda ja keskkonda kunstniku, kelle kvaliteet ja temperament vastasid sellele, mida tema positsioonile jõudnud isikult oodati. Sellest sisemise ja välise õnnelikust kokkulangemisest, millest hegeliaanlik Moritz Hauptmanngi kõneles *In-Seinen* ja *Ausser-Seinen* kategoorias, sündis nähtus Pacius, soome muusika isa” (lk 154).

Paciuse muusika vähemalt 50 filmis

Teades Paciuse positsiooni põhjanaabrite juures, ei mõju üllatusena fakt, et tema muusikat on kasutatud vähemalt 50 soome filmis, nagu selgub **Susanna Välimäki** artiklist „Fredrik Paciuse muusika soome filmides – isamaalisus ja ühiskonnakriitika”. Seejuures kuuluvad teosed või nende katkendid, mis filmides enim kõlavad, isamaaliste põhilaulude kategooriasse. Need on siis juba eespool jutuks olnud „Maamme” ja „Suomis säng” ning ka „Laps Suomen” ja „Sotilaspoika”. Välimäki ütleb nende laulude kohta, et „need on kollektiivse identiteedi märk, mis loovad sekundi mürdosa vältel tugeva soomluse kujutluse” (lk 179). Tüüpilisim kasutusvõte on nende laulukatkendite „möödalibisemine”, mis toimib filmides soomluse tähistajana, peegeldades või siis kommenteerides soome kuvandit. See vaade võib Välimäki sõnutsi olla ühest küljest isamaaline või nukker, teisest aga irooniline või

groteskne. Seejuures olevat just „Maamme” laulul eriline koht vastandlikeks tõlgitsusteks, kuna see on hümn ja seega kõikidest soome muusikalistest sümbolitest ametlikem. Samas lisab Välimäki, et hümn on oma ebaseaduslikkuse tõttu veel ekstra hea saak iroonilisele, paroodialikule ja karnevalilikule käsitlusele. Muusika on Välimäki sõnul mõjus vahend isamaalisuse tugevdamiseks, aga klišeelike tähenduste tõttu ka oivaline kriitika ja huumori objekt (lk 180). Ükskõik millises tähenduses Paciuse laule ja ka muud muusikat filmides ei kasutataks, elab see Välimäki tähelepanekul vilgast elu aktuaalsete ühiskondlike teadete alusena (lk 220).

Võib-olla ma eksin, aga minu teada on Pacius Jean Sibeliuse järel teine soome helilooja, kelle teoste akadeemiline väljaandmine on käivitunud. Plaadistuste kõrval on see kindlasti üks jõulisemaid samme helilooja loomingu populariseerimisel, aga ka ehk olulisim märk tõestamaks Paciuse väljapaistvat asendit Soomes. Paciuse helitööde trükkitoimetamise töörühm on loodud Helsingi ülikooli muusikateaduse osakonna juurde esmase eesmärgiga saada valmis tema lavateoste tekstikriitilised väljaanded. Selle projektiga seonduvat on kirjeldatud **Jani Kyllöneni** ja **Mikko Nisula** artiklis „Fredrik Pacius käsikirjade juures”. Nüüdseks peaksid olema ilmunud (siinkirjutaja ei ole kahjuks veel näinud) kirjastuse Fennica Gehrman trükitu ja ühte köitesse paigutatuna Paciuse ooperitele eelnenud kahe melodraama partituur: varasem „Die Weihe der Töne” (hiljem rootsistatud „Tonernas värde”) on kirjutatud noorelt surnud saksa luuletaja Carl Pfeifferi (1803–1831) samanimelisele luuletusele 1839. aastal ja hilisem „Tod im Tode” Wilhelm Hockeri (1811–1850) tekstile 1844. aastal. Artiklist selgub, et esimest melodraamat juhatas ainuüksi Pacius ise kaheksal korral (viimati esitati seda aastal 2009), aga teine jäi unustusse, hoolimata edukast esiettekandest autori juhatusel 10. märtsil 1844. aastal. Artikli autorite järgi plaanitses Pacius 1850ndatel veel kolmandagi melodraama kirjutamist, seekord Zacharias Topeliuse sõnadele pealkirjaga „Ynglingens Drömmar”, kuid sellest polevat alles noodimaterjali. Ja nüüd peaksid avaldamisjärge ootama Paciuse ooperid. Kas pole mitte tegemist põhjanaabrite järjekordse imetlusväärse ja suurejoonelise ettevõtmisega?

Mis veel kõnealusesse raamatusse puutub, siis lisaks sisukatele artiklitele on seal rohkesti illustratiivset ja suurepärase kvaliteediga dokumentaalset materjali küll mitmesuguste fotode, helilooja käsikirjade, nooditruukiste, kavalehtede jms kujul, mis vaieldamatult tõstab selle soliidse väljaande väärtust veelgi.

Lõpetan oma artikli küsimusega: kas Fredrik Pacius, kes on ikkagi meie hümn muusika autor, poleks väärt ka üht eestikeelset raamatut? Ja kui meie oma jõud jäävad selle kirjutamiseks väheseks, siis miks mitte minna tõlkimise teed, võtta aluseks näiteks siin nimetatud Tomi Mäkelä või Matti Vainio monograafia või veel mõni kolmas. Raamatuid, mille hulgast tõlkimiseks sobivat valida, näikse jätkuvat.

1 Lappalaise sulest pärineb arvatavasti ka ainuke pikem eestikeelne käsitlus F. Paciusest. Vt Seija Lappalainen. Fredrik Pacius ja Richard Faltin – kaks sakslast Soome muusikaelu ehitamas. Tõlkinud Merike Vaitmaa. – Res Musica. Eesti Muusikateaduse Seltsi ja EMTA muusikateaduse osakonna aastaraamat 2009, nr 1, peatoimetaja Urve Lippus, lk 71–84.
2 Kõnelemata „Maamme” laulust, mis meilgi J. V. Jannseni sõnadega hümn staatusesse tõusis, omas sellega ligilähedast populaarsust Eestis ka „Suomen laulu” („Kuule, kuidas hääli helab”) juba 1860. aastatest peale.
3 Silja Geisler-Baum, Die Loreley in Finnland. Zur Entstehung, Aufführung und Rezeption der oper von Fredrik Pacius und Emanuel Geibel. – Schriften zur Musikwissenschaft 2004, Band 11. Are Edition, Mainz.
4 Siinkohal on põhjust märkida, et nimetatud võtted on küllatki iseloomulikud ka eesti, iseäranis XX sajandi esimeste kümnendite koorimuusikale. Vt Maris Männik-Kirme, Sibelius and Estonian Choral Music: Features in Common. Sibelius Forum II. Proceedings from the Third International Jean Sibelius Conference Helsinki December 7-10, 2000. Edited by Matti Huttunen, Kari Kilpeläinen and Veijo Murtomäki. Sibelius Academy, Department of Composition and Music Theory, Helsinki 2003, lk 144–154.



Vormsi saar nüüd muusikasse valatud

Sven Kullerkupu „Vormsi pildid” 25. V Tartu Waldorfi gümnaasiumis.

Eestimaa linnadele, alevitele, küladele ja looduskaunitele kohtadele on pühendatud mitmeid helitöid. Enamasti on need laulud: Tallinnast, Tartust, Narvast, Viljandist või Pärnust, Karepast, Aegviidust, Pühajärvest või Emajõeest, Saare- ja Muhumaast. Instrumentaalteoseid tuleb ette palju harvemini. Esimese hooga meenuvad Juhan Aaviku klaverisüit „Porkuni mälestused”, Harri Otsa klaveritsükkel „Suvised pildid Laulasmaalt”, Villem Reimani orkestrisüit „Vilsandi” ja Eugen Kapi klaverisüit „Tallinna pildid”. Viimane on ehk kõige laiemalt tuntud.

Aasta 2010 on sellesse nimekirja toonud täiendust ulatusliku klaverisüidi „Vormsi pildid” näol. Selle autor on Tartus tegutsev ja eelkõige pianistina tuntud **Sven Kullerkupp**. Endine vormsilane ja nüüd seal suvitav Kullerkupp on temale omases improvisatsioonilises laadis pannud helisema selle saare omapärase hõngu läbi mitme aastaaja. Autor tõi teose esiettekan-dele 16. aprillil Eesti muusika- ja teatriakadeemia kammer-saalis. Minul õnnestus teost kuulda Kullerkupu ettekandes nädalapäevad tagasi Tartus, kui toimus Waldorfi gümnaasiumi õpilaste kohtumine süidi loojaga. Seits-meosalist teost saatis autori enese pildistatud Vormsi motiivide hea maitse-ga tehtud fotoseeria. Helilooja lisas igale osale ka omapoolse kommentaari. Kullerkupp valdab klaverit perfektselt ja teos kõlas tema esituses veenvalt.

Süidil on 7 osa: „Vormsi kellameister”, „Õõ laul”, „Rahe”, „Kolm päikest”, „Jazz”, „Oja ja meri” ning „Hiina lugu”. Autor ise on süidi liigitanud klassikaliseks *new-age-jazzi* sugemetega muusikaks. Teose seob mõtteliseks tervikuks see, et kõik lood on kirjutatud Vormsil või teel sinna. Nii looduslikud kui igapäevaelu nähtused seostuvadki otse saarega. Siiski, mõni loodusnähtus võib kätte paista kus tahes, seda kinnitab süidi osa „Kolm päikest”. Autori kommentaar kavalehelt: „Eestimaal oli 2009. aasta talvel haruldane loodusnähtus, kui taevassäras kolm päikest. Selle nähtuse teaduslik nimetus on halo”. Avalugu „Vormsi kellameister” kujutab autori kaheaastast poega kelli lammutamas. Ise-moodi pala on süidi finaali „Hiina lugu”, mille kohta on autor kirjutanud: „Ühel päeval olid Vormsi saarel ära eksinud mõned hiinlased ja jaapanlased. See on ka haruldane loodusnähtus Vormsil”.

Sven Kullerkupu „Vormsi pildid” on hea näide n-ö lähedast, ent tihedalt mõtestatud meeleolumuusikast, mis paneb ennast kuulama ja sellele kaasa elama ning kus ei puudu süvahoo-vused. Siin on lüürikat, virtuoosseid kukerpallita-misi, bluusi ja funki, lähtumist seisundi- ja minimalistlikust muusikast ning improvi-satsioonina mõjuvaid löike. Kuigi, autori sõnul on „improvisatsiooniline osa 0%-i lähedal”.

Süidi järgmised esitused on 28. juulil Vormsi kirikus ja 20. augustil Juuru kirikus. **Alo Põldmäe**

Marco Laimre ja Neeme Külma hetkeseisud



Marco Laimre. Spagaaditöö. Värvifoto valguskastil. 2010. Modellid Kati Ilves ja Linda.

Martin Rünk

Marco Laimre näitus „Sedasi! Kütkestuse kultuur” EKKMis kuni 9. VI, Neeme Külma näitus „Homme on täna” Draakonis kuni 5. VI.

Juhuse kokkusattumisel on Tallinnas ühel ajal vaadata kaks isikunäitust, mille puhul ühe põlvkonna kaks meeskunstnikku on aja maha võtnud, et läbi viia enesevaatlus. Kuigi **Marco Laimre** ja **Neeme Külma** kasutavad mõlemad meediumina installatsiooni ja ka nende esteetilised lähtekohad on sarnased, erineb tulemus siiski otsustavalt. Soov hetkeseisu kirjeldada on ühel puhul lahendatud oma tegevuse ja lähikonna (poetilise) dokumenteerimise ja teisel puhul napp vahendeid kasutades emotsionaalse üldistusvõimelise keskkonna loomise kaudu.

Kütkestuse kultuur

Kaks aastat aktiivsest kunstitegemisest eemale hoidunud Marco Laimre on tulnud välja näitusega „Sedasi! Kütkestuse kultuur” skvottgaleriis EKKM. Laimre on viimastel aastatel nii toimekas olnud EKA fotoosakonna ohjamise, EKKMi kureerimise ja Kristina Normani bienaaliprojekti järelevalvega, et ei ole kindel, kas tema näitusesaalist puudumist on üldse märganud. Igale juhul tere tulemast tagasi!

Varasemast ajast on Laimre kaubamärgiks olnud tugev poliitiline ja sotsiaalne meelestat. Selle näitusega saab samm võitlevast programmist tagasi astunud, et tegeleda tegitagustega. See olustikuline reportaaž võtab kokku kaks tähtsat asja rokkstaari elus: töö ja naised. Töö peab olema vihane ja naised ilu-

sad. Veel parem, kui viimased on valmis lesbilisteks suudlusteks.

Näituse plakatil seisab Laimre sümboolse EKKMi lipuga trepil ja kutsub inimesi endale järgnema. See on ümbertöötus **Ants Laikmaa** 1905. aasta motiivist „Edasi!”, kus portreteeritud **Maksim Gorki** revolutsioonilise punakangelasena. Nentivasse vormi pandud pealkiri viib fookuse tulevikust olevikku ja võtab eesmärgiks esitleda *status quo*’d. Kui alapealkirjana toodud „kütkestuse kultuur” tundub algul viitavat millelegi üldistavale, siis näitust vaadates jääb mulje, et terviku kontekstis toimib see pigem ühe isiku kütkestatusena. Võitleva kunsti raames võiks „kütkestust” võtta sünonüümina sõnadele „seostunud”, „angajeeritud” või „suhestunud” – siis tähistab see üldist huvitatust, mis on võrstsitatud mõningase esteetilise alatooniga.

Mitmed ruumiinstallatsioonid lahterdavad teemad eraldi plokkideks. Esmapilgul killustunud tervik saab Laimre isiku näol siduva nime-taja, mis samal ajal vähendab näituseosade üldistavat kandvust ning määratleb need mingis mõttes olustiku- ja hetkekirjeldusena. Ruumiline paigutus tundub selle näituse puhul olevat oluline, märkides teemaplokkide ja korruste kaupa installatsioonide omavahelisi suhteid.

Näituse baastöö on video „Sümptonaut”, mis aitab raamistada ülejäänuid. Esimese koruse pimedas tagaruumis paiknev rohke bassiheli sisse uppuv video esitab **Maria Juurt**, kes elektroräpib Jacques Lacani sümptomi järgi. Olulisemad konsepteerivad fraasid on Laimre ekraanitekstina välja toonud. Psühoanalüütiline sümptom esitab teadupärast inimese käitumise ja endale selle põhjuste teadvustamise seletamatut lõhet. See on punkt, kus lakkab toimimast kommunikatsioon ja toimub

midagi ootamatut. Sümptonautika rakendub kütkestuse kultuuris ühtviisi hästi nii töö kui naiste liinil – mõlemat liini motiveerivad põhjused ootavad ühtviisi mõistmist ja tõlgendamist.

Naisuurimust alustab ruum, mida täidavad fotod noorest blondist naisest **Kati Ilvest**, kes teeb arhitektuursete objektide ees spagaati. Modelli oskus oma keha väanata on muljetavaldav ja mõjub sümboolselt kõnekana. Spagaat ja töö kokkupanduna seostub võrgutustööga ja näituse pealkirigi viitab sellele – kütkestuse kultuur. Ja kui eelneva üldistava ja konkreetse tähenduse taustal küsida, kas fotodel on kujutatud abstraktset modelli või Kati Ilvest, siis mina kaldun viimase kasuks otsustama. Samuti nagu mujal näitusel on episoodilises rollis tabatud Mariasid Arusood ja Juurt ning **Anders Härmi**.

Kati Ilvese kohal kolmandal korrusel asub näituse üks mitmekihilisemaid installatsioone „I can be anything” („Võin olla ükskõik mis”), mis on otseselt seotud sümptomit esitava videoga. Siingi on laul, mis täidab ruumi bassilainetustega. See ütleb, et naine võib vastavalt soovile olla, mis iganes tahab – ta on kameeleonlik müsteerium. Laest ripuvad alla kipsist rohkakalt modelleeritud kätepaarid, mis teevad valguslampide valguses seintele erinevaid varjukujusid. Nad on need, mis varju nad seinale jätaavad.

Töö liini esindavad näitusel mõtisklused teemal EKKM ja kunst. Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum on viimasel ajal tugevama institutsionaalse aluse saanud alternatiivgalerii, mis Kunstihoone kuraatori **Anders Härmi** kaasosalusel on esitanud väljakutse nii Kunstihoonele kui Kumule. Laimre on oma meeskonnaga panustanud tugevasti sobiva näitusepinna väljakujundamiseks. See töö on nii vaimne kui füüsiline. Viimast esitab 480 telliskivist koosnev installatsioon: endine tellissein, mis võeti näituseruumi loomisel maha.

Näituse kolmandal korrusel tuleb korraks mängu ka programmiline külg, mida markeerib installatsioon „Club Estland” („Eesti klubi”): laest rippuv diskopall, mis viskab seinale vabaduse risti ja svastika kuma. Sümboolse žestina püstitati näituse avamisel katusele EKKMi logoga lipp. Mõni aeg varem tätoveeriti sama logo kunstniku käsivarrele, mis traditsiooniliselt võiks tähendada ehk hetkelise kütkestuse muutumist pühendumuseks.

Homme on täna

Kui Laimre on valinud mängulise lähenemise, siis EKKMi kaasasutaja **Neeme Külma** esitab Draakoni galerii isikunäitusega „Homme on täna” tõsise ja märkimisväärselt irooniavaba autoportree, tegeldes vaimuse ja hingelise puhastuse temaga. Võrdlus mõjub selliste vastanduvate lähenemiste puhul alati kohatuna ja mõlemat näitust tasukski hinnata eri aluselt.

Neeme Külma morbiidse alatooniga näituse peamine ruumiinstallatsioon koosneb seinale nöelravi nöeltega kirjutatud kunstniku nimest ja kaubaalusetäiest leinaküünaldest, millest mitmed ka päriselt põlevad. Aktsenti lisavad tumendava kilega toonitud galeriiknad ja mustast pvc-st ajutine vahesein. Teisel pool vaheseina asub rohevõõbane tagaruum, mille laest ripub lingutaolises mähises kõlar madala katkematu helitaustaga.

Minimaalsete vahenditega teostatud installatsioon lubab teha oletusi, kuid jääb lõpuks ikkagi kättesaamatuks. Saate tekst suunab vaatajat otsima märke kunstniku eneseotsingutest, minevikukoormast loobumisest ja täiuse püüdmisest, kuid installatsiooni pakub tunduvalt ambivalentsemat jutustust. Leinaküünalde massiivsus on sümbolina nii tugev, et domineerib kogu näitusel. Leinatat minevikupagas on kaalukas ja teraapilised nöelad tunduvalt võrdluses eriti habrastena. Vaheseina tagant kostev heli toimib selle ebavõrdse heitluse lakkamatu saatjana. Kuigi pealkiri lubab, et „homme on täna”, on hetkes elamise asemel ilmselge mineviku möödapääsmatu kohalolu. Õrna rahutusega lahkudes jääb mulje, et saamata jäi võti, mis lubaks kõike näha palju helgemalt.

PEALELEND



ANDERS HÄRM, EKKMi juhatuse liige

EKKM ehk Eesti Kaasaja Kunsti Muuseum alustas Marco Laimre näitusega „Sedasi! Kütkestuse kultuur” oma neljandat hooaega. 2010. ja 2011. aastal toetab EKKMi tegevust programm – „Tallinn Euroopa kultuuripealinn 2011”. Sel perioodil on plaanis nii näitustegevus kui maja renoveerimine, milleks loodetak leida EASI tuge.

Sa räägid pressitektis ka EKKMist kui avalikule institutsioonile vastandatud institutsioonist, mille üks ülesanne on luua muuseumist kui sellisest kummaline kujutus ehk hõivata ühtpidi kaas- aegse kunsti muuseumi koht, ent seejuures pidevalt küsida, milline kaas- aegse kunsti muuseum õieti olema peaks.

Milline koht on EKKMil Eesti kunstielus ja millisena kujutate seda ette rahvus- vahelises kunstisuhtluses viie-kümne aasta pärast?

Täpselt on seda muidugi raske ennustada, aga usun, et hõivame suhteliselt keskse positsiooni Kumu ja Kunstihoone kõrval. Erinevalt Kunstihoonest ei istu meil kukil kohati ikka hüperjaurate ambitsioonidega Eesti Kunstnike Liit ja erinevalt Kumust ei ole meil afirmatiivset rolli rahvuskultuuri kantsina. Seega saab EKKM sisuliselt olla täpselt nii hea, dünaamiline, poliitiline, poeetiline, intrigeeriv ja radikaalne, kui me ise suudame seda teha. EKKM asub suurepärase kohas: Kultuurikatla kõrval Põhja puiestee 35. Ühte normaalsesse pealinna on vaja kaas- aegse kunsti muuseumi ja kaas- aegne kunst vajab ilmselt praegu eestkõnelejad rohkem kui kunagi varem. Loomulikult on EKKMil vaja kõigepealt stabiilset eelarvet, sest isejuh- timise ja vabatahtliku tööga saab minna üksnes teatud maani. Leppisime omavahel kokku, et oleme sinnamaani jõudnud, kus on vaja institutsionaalses plaanis jõuda järgmisele tasandile. Seejärel on vaja investeringuid, et võtta maja aasta läbi kasutusele ning jõuda kunagi paari aasta pärast ka juurdeehituseni, et tekitada muuseumile lisaks üks suurem 300-ruut- meetrine näitusesaal ning kollektsiooni hoiuruumid. See kõik sõltub paljuski Eesti kultuuripoliitikast, mida loodame oma sümboolse kapitali realiseerimise abil mõjutada. Rahvusvahelises plaanis näeme EKKMi Põhjamaadelt viimase kümnendi jooksul Madalmaadele liikunud uusins- titutsionalismi eksperimentaalse vaimu kandjana. Otsime traditsioonilise kodan-liku avaliku institutsiooni mõiste ja *public – private, partnership*’i, loomemajanduse ja teiste neoliberaalsete ideoloogiate poolt loodud võika uusavalikkuse mõiste (*à la* Solarise keskus) vahel kolmandat teed, mida nimetame siis „vastu-avalikku- seks”. Seda „vastu-avalikkust” hakkamegi ehitama päris algusest, esitades kõige lihtsamaid küsimusi muuseumi kui sellise kohta, muuseumi kui avaliku institutsiooni kohta. Nii nagu EKKM erinevalt palju- dest alternatiivsetest institutsioonidest üleidentifitseerus „suure” institutsiooni kuvandiga, nii kasutab ka meie kontsept- sioon paljuski klassikalisi avalikkuse adre- seerimise viise, aga hoopis teistel eesmär- kidel, et luua teistsuguseid ettekujutusi avalikkusest, teistsugust avalikku prakti- kat. EKKM nagu ka äsja formeerunud Kaas- aegse Kunsti Liit on omaalgatusliku insti- tutsioneerumise tulemus, need sünnitas vajadus kaitsta paremini kaas- aegse kunsti huve, mida olemasolevad institutsioonid väga hästi ei tee.

Küsinud **R. V.**

Kunstnik oligi kohal

Maria-Kristiina Soomre

Marina Abramovići retrospektiivi „Kunstnik on kohal” („The Artist is Present”) New Yorgi moodsa kunsti muuseumis 14. III – 31. V.

Äsja lõppes New Yorgi moodsa kunsti muuseumis (MoMA) *performance*-i-kunsti klassiku ja pioneeri **Marina Abramovići** suur ülevaate-näitus. New Yorgi kunstimaastikul tähistas see näitus *performance*-i-kunsti suurte muuseumiprojektide kulminatsioon: juba sügisel avati MoMA ülejõe-filiaalis PS1 dokumentatsioonide ja videote näitus „100 aastat” („100 years”, 1. XI 2009 – 3. V 2010, kuraatorid **Klaus Biesenbach** ning **RoseLee Goldberg**), Guggenheim tühjendas kogu kuulsa **Frank Lloyd Wrighti** muuseumispiraali talvel **Tino Seghali** osalus-*performance*-i „See progress” („This Progress”, 29. I – 10. III) tarbeks. Abramovići näitus on esimene suur *perfromance*-i-kunstniku retrospektiivne isikunäitus Ameerika Ühendriikides ning sellisena nihutab see mitmeidki traditsioonilise muuseuminäituse formaadi üle ning tõstatab „elava” kunstiajaloo esitamise küsimusi. Seda vähemalt suurte ja konservatiivsete institutsioonide ning *blockbuster*-formaadi kontekstis.

MoMA Abramovići näituse kuraator oli Klaus Biesenbach, PS1 direktor ning MoMA peakuraator, Berliini KW ja Berliini biennaali asutaja, kes ise varemgi kuraatorina tegevuskunsti temaatikaga lähedalt seotud olnud. Tema varasemate näituste põhjal võib järeldada kronoloogilise näitusenarratiivi ja arhiivining dokumentaalmaterjali lembust, ka näitus „100 aastat” PS1-s oli esitatud teatud mõttes visuaalse ajateljena. Marina Abramovići elu(töö) oli MoMAs jaotatud nelja „peatükki”: varased kontseptuaalsed ning rütmipõhised teosed ja soolo-*performance*-id (1969–1975), koostöö **Ulayga** (1975–1988), sooloteosed, *performance*-id ja installatsioonid (1995–2005) ning *reperformance*-id, representatsioonid ja refleksioonid 2005. aastast. Näitusel oli väljas ligi 50 teost neljast aktiivsest aastakümnest, signatuurteoseks kujunes aga kunstniku *live-performance* muuseumi aatriumis: kogu näituse vältel, kokku üle 700 tunni jooksul, istus ta eredalt väljavalgustatud ruudus ning vaatas tõtt ühe külastajaga. Külastajal oli voli jääda kunstnikuga silmsidesse nii kauaks, kui vaid soovis, seetõttu oli järjekord pidevalt lootusetult pikk ning muuseumi aatriumi täitis pidev uudishimulike mass. Selle teose „Kunstnik on kohal” („The Artist is Present”, 2009) pealkirjas on sõnastatud mõnevõrra triviaalseltki *performance*-i-kunsti põhiolemus ning ühtlasi kogu näituse kandvaim ideaal ning kirjeldatud seejuures ausalt ja minimalistlikult näituse tuuma. Kunstnik oli tõepoolest **kohal**, temaga kohtumine võis olla ju superstaarielamus, aga tema **kohalolu** kehtib eelkõige teostes, loomingu – ja selleni jõudmiseks, kontaktisaamiseks, peab iga vaataja tegema iseseisvalt tööd, ainuüksi järjekorras seismisest ei piisa.

Abramović, kes ongi tuntud eelkõige just oma keha ja vaimu proovilepanemisega *kestvus-performance*-il, oli kolm kuud täielikult „rollis sees”: ta ei kõnelenud selle aja jooksul kellegagi sõnagi, kogu oma asjaajamise oli ta täielikult üle andnud assistendile ning muuseumis istunud „tööpäevade” ajal ei lahkunud ta saalist hetkekski. Kogu projekt oli välja mängitud nii, et kohtumisest kunstnikuga valgusvihus lihtsalt pidi saama peaaegu religioosne elamus. Muuseumi Flickr-fotoalbumis võib näha fotosid kõigist kunstniku vastas istunud külastajatest ning üllatavalt paljudel neist ongi emotsioonitultvast silmad märjad, ka kunstnik ise näis, mida päev edasi, seda läbi raputatam. Leidus muidugi ka ridamisi kah-kunstnikke või fänne, kes Marina Abramovići *performace*-it „varastada” üritasid, pannes vaatamis-*performance*-is vastu terve päeva (teiste seas üks New Yorgi noor tegevuskunstnik, kes oli selleks puhuks end ka Marinaks kostümeerinud) või külastasid järjepidevusele mängides kunstnikku korduvalt. Kokku istus Abramovići vastas vabal toolil näituse jooksul ligi 1400 inimest (näitust külastas muuseumi



Kestvus-*performance* „Kunstnik on kohal”. Tagaplaanil Neeme Raud, Maria-Kristiina Soomre ning Karin Laansoo.

EVE KASK

hinnangul kokku 500 000). Kindlasti ei olnud selle teose puhul aga tegemist sportliku väljakutsega publikule. Kuigi teos oli kahtlemata kestvusele rajatud, pani Abramović, kui üldse, siis proovile vaid iseenda. Kvantitatiivsed ja administratiivsed detailid moodustasid autori (enese)reflektiivsele meditatiivsele projektile vaid meediaseksika taustamüra.

Kuigi kunstnik oli näituse nimiteoses **kohal** füüsiliselt – teda võis silmata peaaegu esimese kunstiteosena majja sisenedes – ning kuigi ka suures osas näituse retseptisioonist on keskendunud tihti just sellele teosele, ei saa seda käsitleda lahus muuseumi viimasel korral eksponeeritud ülejäänud mastaapsest näitusest. Näituse kontekstis oli valgusvihus oma teose „vangis” istuv Abramović pigem viimane peatükk väga komplekssest (kunsti)ajaloo persooniloo. Elava kunstniku nägemine „töös” andis aga kindlasti näituse vaatamiseks vajaliku võtme ja häälestas publiku ülakorral toimuva suhtes. Ka kunstniku vaikimine oli osa vaid sellest teosest: näituse infolauast sai iga külastaja laenutada audiogiidi ning kuulata Abramovići enda selgitusi konkreetsetele teostele ja näitusele (helifailid on järelkuulamiseks saadaval näituse veebilehel). Kuuendal korral tervitas külastajat ülisuur che-guevaralik portreefoto Marinast lillekimbuga (näituse kataloogi kaant ehib samas võtmes stseen puusülemiga, mõlemad käsitletavad autoportreele teosena): ei olnud kahtlustki,

et kunstnik on sellel näitusel aktiivselt ja läbi-valt **kohal**, ning võis arvata, et ta ei soovi pii-rata seda kohalolu vaid muuseumisaalide ja näitusekuupäevadega. Marina Abramović oli kahtlemata ikoon juba enne selle näituse avamist, alates selle nädala esmaspäevast aina enam.

Näitusel saatsid traditsioonilisi originaal-esituste foto- ja videodokumentatsioone valitud teoste *live*-taasesitused (interpretatsioonid) Abramovići treenitud performaa-torite kehatustes. Märjilisim neist oli ehk 1977. aastal koos Ulayga Bolognas loodud „Imponderabilia”: kaks alasti figuuri seismas kitsas ukseavas, millest läbimiseks peab vaataja paratamatult tungima nende isikliku ruumi, astuma riivamisi kehalisse kontakti, ning valima, kumma poole end näoga pöörata. Taasesitatigi kokku kolme Ulayga koos sündinud teost (lisaks veel „Suhe ajas”, 1977 ja „Kon-taktpunkt”, 1980) ning kahte Abramovići soolo-*performance*-it („Akt skeletiga”, 2002–2005 ning „Heledus”, 1997). Selline autoripoolse tunnustusega taasesitustraditsioon on suurde kunstimaailma jõudnud mõneti just tänu Abra-movićile endale, kes Guggenheimeri muuseumis 2005. aastal näituseprojekti „Seitse kerget teost” („Seven Easy Pieces”) raames taasesitas mitmete *performance*-i-kunsti klassikute (**Vito Accenci**, **Valie Export**, **Joseph Beuys**, **Bruce Nauman**, **Gina Pane** ja Abramović ise) märjilisi teoseid (ka selle projekti videodokumen-

tatsioonid oli MoMA näitusel väljas). Arvestades, et lausa kolm MoMA näitusel taasesitatud teost eeldasid alasti inimkeha, tekitasid need kindlasti paljudes muuseumikülastajates ebamugavust, kohati ka kahtlast elevust. Tuleb aga tunnistada, et teoste elav taasesitus andis näituse struktuurile palju juurde, rääkimata sisulisest paradoksaalsest vältimatusest esituskunsti retrospektiivi puhul.

Valdavalt täitsid ruume siiski fotod, videod ja helisalvestused originaal-*performance*-itest, näitusel oli väljas ka rida objekte ja väiksemaid installatsioone. MoMAsse oli kohale toodud ka ajalooline must Citroën-politseibuss, millega Marina ja Ulay pärast kohtumist ja kokkujäämist oma ühisel sünnipäeval 1975. aastal mööda Euroopat ringi sõitsid ja kunsti tegid. Bussi sees eksponeeriti videot ühest sellisest ühisest projektist Pariisi biennaalil, kus selsama bussiga sõideti näitusepaiga-esisel väljakul ringiratast, kuni maapinnale jäi sellest maha must rattajalg („Relation in Movement” / „Suhe liikumises”, 1977).

Peangi tunnistama näituse mõjuvaimaks osaks just varasema perioodi kohati vähem tuntud heliinstallatsioone ja aktsioonid ning eelkõige Ulayga (**Uwe Laysiepen**) koostöös sündinud teosed. Ootamatult mõjusid eriti jõuliselt just originaaldokumentatsioonid, millest, hoolimata pildi- ja helikvaliteedi kõikumisele ja väikseformaadilisele mustvalgele kujutisele, õhkus ootamatut **kohalolu**. Võib muidugi rääkida *performance*-i-kunsti telegenilisusest, dokumentatsiooni hüpnootilisusest, kus tähelepanu keskmesse ongi välja kadreeritud üksnes kunstnik, tema tegevus ja aja jooksul lisandunud meediumi paatina. Sellegipoolest, imetluse külmavärinaid, mida kogesin selles konkreetse, trügivatest näituseküstajatest pungi näitusesaalis udust must-valget telekapilti jälgides, on raske alahinnata, seda eriti originaalteostega kohtumisest juba karastuma kippuva kunstiprofessionaalina.

Viimane Marina ja Ulay koos läbi viidud aktsioon, millest algidee kohaselt pidi saama kunstnike pulmatseremoonia, mis aga büro-kraatia ja poliitiliste takistuste taustal veninud asjaajamise tõttu sai toimuda alles hetkel, kui paar oli juba lahku kasvanud, ning suure Hiina müüri eri otstest teineteise poole kõndinud Marina ja Ulay läksid keskel kokku saades hoopis sõpradena lahku („The Great Wall Walk”, 1988). Romantike rõõmuks istus Ulay näituse avamisel Marina vastas MoMA aatriumis. See oli neile esimene kord pärast 1988. aastat koos kunsti teha ning eriti sümbolne just seetõttu, et *kestvus-performance* „Kunstnik on kohal” on edasiarendus Marina ja Ulay ühisest teosest „Õise mere ületamine” („Nightsea Crossing”, 1981–1987). Kunstnik oli kohal, kohal oli ka teine kunstnik ja nende jaoks sai ring jälle täis. Näitus oli aga, julgen kokkuvõtteks kinnitada, midagi hoopis enam.

PEALELEND



JOHANNES SAAR, KKEK juhataja

Kui EKKM ehk Eesti Kaasaja Kunsti Muuseum on ennast viimasel ajal taas nähtavaks teinud, siis KKEK ehk Kaasaja Kunsti Eesti Keskus on avalikust tähelepanust kõrvale jäänud. Teie blogis on toodud ära äsja Amos Andersoni kunstimuuseumis lõppenud Liina Siibi, Marge Monko ja Marko Mäetamme näitus, Jaanus Samma ja Jaan Toomiku osavõtt Rauma biennaalil ning järgmise aasta Veneetsia biennaali Eesti ekspositsiooni konkurss. Mis koht on KKEK-il Eesti kunstimaastikul?

Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse kontor asub

küll Eestis, ent tema peamine töömaa jääb piiri taha. Meie tööks on Eesti kunstnike tööde ja tegemiste dokumenteerimine, kogutud materjali vahendamine välismaale, selle ja kunstnike tutvustamine väliskuraatoritele, rahvusvaheliste kunstikoostööprojektide genereerimine, rahastamine ja läbiviimine. Jagame ka perioodiliselt stipendiume kunstnike tööalasteks reisikuludeks välismaal. Kirjastame kunstikirjandust. Juunikuus on tulemas kunstiajalooliste artiklite kogumik „Kadunud kaheksakümendad”, – hulk eesti- ja ingliskeelseid tagasivaateid *perestroika*-aegsesse kohalikku kunstikultuuri. Lisaks on käsil veel kaks suuremat näituseprodukt-siooni: Eesti paviljon tuleva aasta Veneetsia biennaalil ja Margit Säde kuraatoriprojekt „Grey New Paradise” („Hall uus paradiis”) Vilniuse Kaasaegse Kunsti Keskuses tuleva aasta jaanuaris. Koos vähemate kaastöödega eri näitustele välismaal on kahele ja poolele inimesele tööd küll.

KKEK koht Eesti kunstimaastikul? Viimati kerkis see küsimus üles valitsuse tasemel kui pronksödurile kohta otsiti ning Kristina

Norman kunstiliste vahenditega keskustellu seksus. Toonane siseminister arvas, et asutusel, mis organiseerib selliseid ettevõtmisi, ei tohiks Eesti kunstis kohta olla. Olen temaga põhimõtteliselt nõus, kuid teistel põhjustel. Koha otsimine kohalikus kunstielus ei saa olla omaette eesmärk, nagu ka avalikkuse tähelepanu otsimine. Kui sul on õnnestunud kohalikkude pilti venitada mingisse uude mõõtkavva, lisada mõtlemisainet ja konfliktset maailmataju, leiab tähelepanu su ise üles ning pannakse sind ennast ka paika. Kohanäitajaid on Eestis palju ja nende tarkus on ääretu. Mulluse Vale-Aljoša afääri ajal saadeti kõikvõimalikes võrguportaalides ja kommentaariruumides kunstikeskust ja tema ettevõtmisi väga mitmesse kohta. See kirjandus on meil ilusti alles, võimalik, et teeme sellest väikse projektijärgse üllitise ning paneme paari Veneetsia Eesti paviljoni külalisteraamatuga. Selgub, et rahvas on kunagise siseministriga nõus: KKEK koht on kas Siberis või Euroopa kaasaegses kunstielus, aga kindlasti mitte Eestis.

R. V.

Kaljo Põllu teadusmõjuline kunst

Raivo Kelomees

Kaljo Põllu näitus „Abstraktsuse mõtestamine“ Tallinna Kunstihoones kuni 13. VI, kuraator Reet Varblane.

Kaljo Põllu oli legend eluajal, nii võiks liialdamata ütelda. Kui puutusin ülikooli ajal 1980ndate alguses kokku Tartu ülikooli kunsti-kabinetiga, saatis Põllu vari ka toonaseid tegemisi. Visaritest oli möödas vaid kümnend, kuid nähtusest räägiti kui haruldasest ajaloolisest fenomenist, mille eesotsas oli muidugi Põllu. Kunstikabinet mängis rolli toonaste „mitte-ERKI“ kunstnike ja Tartu ülikooli kunstiajaloolaste kooskaimise ja kunstitegemise kohana. Sellel oli võimatuna näiv alternatiivkultuuri pesa maine, mis püsis 1980ndate lõpuni.

Kaljo Põllu elu ja loomingu käsitus on läbi põimitud tuttavate ja samas põhjendatud stampidega: ta siirdus Tartusse, tekitas kunstikabinetis aktiivse noorte vaimuelu, loodi kunsti ja tõlgiti, tegi pop- ja opkunsti ning lahkus 70ndate keskpaigas Tallinna, kus temast sai traditsiooniline ja rahvuslik graafik. Väidetavalt olevat teda selleks mõjutanud suhtlus **Paul Ariste**, kuid ilmselt teistegagi. Arvatavasti võimaldas rahvuslik-konservatiivne temaatika küpsemat kunstnikupositsiooni, oli võimude seisukohalt kahtlemata aktsepteeritum. Menükuse kõrval juubelikingitustena, kujutasid Põllu metsotintod endast väärtuslikku empaatilist rännakut esivanemate müütidesse ja alateadvusse. Ja kindlasti oli nende sisu Põllule omasem ning algupära võimalusi oli siin rohkem kui Läänest sissetoodud op- ja popkunsti ideedel. Põllu kirge esivanemate pärandi vastu võib näha tema raamatus „Hiiumaa rahvapärane ehituskunst“, kus ta analüüsib rehielamut toonase inimese maailmamudelina.

Kaljo Põllu näitusel „Abstraktsuse mõtestamine“ tundub, et etnograafilised ja rahvuslikud sarjad, millega ta eesti kultuuri kõige



Kaljo Põllu. Astmed. 1999. Õli, lõuend.

JAANUS HEINLA

sügavama jälje on vajutanud („Kodalased“, „Kalivägi“), on kõrvaline looming, justkui huvitanuks teda ennekõike kunst, mida moodsas sõnastuses nimetaksime teaduspõhiseks, mille aluseks on teadusinfo nägemise seaduspärasustest ja nägemismeele piiratudusest. Sellise temaatilise ja stiililise „tagasipöördumise“ põhjendus võib olla inimlik tühimus. Minu arvates Põllu lihtsalt ammendas etnograafilise teema, temast oli saanud omamoodi staatiline ja elav klassik – vaevalt et ahvatlev positsioon muutumisvalmi kunstniku jaoks. Nüüd on kahju, et alati rõõmsalt vastuteretanud Põllu nõobist kinni ei haaranud ega küsinud, miks ta seda või teist teeb, kuna kunstniku lähedalolek tundus nii loomulikuna.

Põllu näitusel võiks näha selget telge ja

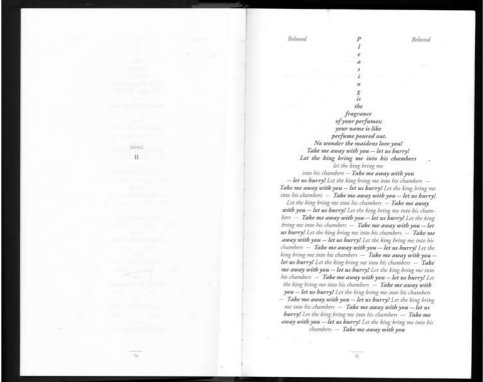
seostekaart 1960ndate optilisest kunstist mõjutatud tööde ja tema loomingu viimase kümnendi maalide vahel, kus Põllu tegeles optiliste illusioonide või võimatute kujundite maalilise tõlgendamisega.

Näitusel esitatu jaotub kolme ossa: 1960ndatel tehtud op- ja popkunsti-mõjuline maal ja assambleaž, 1990ndatel ja 2000ndatel maalitud tööd, mis on optiliste illusioonide paiguti iroonilised edasiarendused, ja teaduslikke kontrollpilte meenutavad abstraktsed maalid, mille ülemises osas kujutatud kahte punkti peab vaataja kasutama nägemispette tõestuseks. Mul ei õnnestunud ruumilisi vorme esile manada, võib-olla vähese valgustuse tõttu.

Põllu kasutab nägemispsühholoogias tuntud illusioone ja ambivalentseid kujundeid

Saalomon ja Raul

Jaak Jõerüüt



Kui rikas ka poleks inimene, kui materiaalseks ka poleks parajasti kangestunud see maailmanurk, kus inimene oma elupäevi elab, kui palju inimene oma elu jooksul ka poleks iseenda ees teeselnud kedagi teist, kui meisterlikult ka inimene teistele inimestele poleks elunäidendis näidelnud, ei sure ometi mitte kellegi südames soov millegi HOOPIS MUU järele. Vangi südames, miljonäri südames, presidendi südames, kindrali südames, piraadi südames,

hõimupealiku südames, pikamaa-autojuhi südames, litsi südames.

See MIDAGI muud kehastub mõnikord ühesainsas sõnas, mis on kõikides keeltes olemas. Võib-olla on see sõna Kuningas. Võib-olla Taevas. Või Jumal. Avarus. Armastus. Laps. Lootus.

Iisraeli KUNINGAS Saalomon on mees, kellele omistatakse piibli tekst, mida me nimetame Ülemlauluks. ARMASTUSELE on see pühendatud. Armastusele, mis on AVAR kui TAEVAS. Niikaua kui maa peal selle tekstiga tegeldakse, ei ole veel kadunud LOOTUS, et maailm ei muutu lõplikult KAUBAMAJAKS.

Rahvusvaheliselt tuntud Eesti kunstnik ja ka paljude TEKSTIDE autor **Raul Meel** on valanud peaaegu kolm tuhat aastat vana Ülemlaulu oma vormi ja tulemuseks on raamat (tegelikult mitu raamatut), mille puhul ma võin kasutada ühtainsat sõna: VÕIMAS.

Oma näituse jaoks Belgias **Henry van de Velde** projekteeritud Genti ülikooli kaunite kunstide raamatukogus kirjutas ja joonistas ja helindas ta muude visuaalse luule ja heliluule (*visual poetry and sound poetry*) teoste hulgas „Saalomoni Ülemlaulu“ virtuaalsed raamatud üheteistkümnes keeles: hollandi, prantsuse, saksa, inglise, itaalia, hispaania, portugali, rootsi, vene, soome ja eesti keeles. Praegu on töös sarja viimane, lätikeelne raamat. Trükitud ja kaante vahele köidetud on nendest esialgu ainult ingliskeelne, ja seda haruldust on sada nummerdatud eksemplari. (Eesti Läti saatkond kinkis ühe kõnealuse raamatu Läti Rahvuslikule Kunstimuseumile ja teise Läti Rahvusraamatukogule).

Raul Meel on sünteesinud oma Saalomoni-raamatute tekstpildid tema enda ja teda konsulteerinud tõlkijate valitud, kõige poeetilisemana tundunud piiblitõlgetest. Nende raamatute võrdluses näeme, et eri tõlkijad on algteksti mõistnud ja kujutanud ning tõlkinud üsnagi erinevalt. Nii on aga sündinud raama-

tud, kus iga keele puhul on tegemist unikaalse teosega, kus iga lehekülj on saanud omaette kunstilise vormi. Iga lehekülj on omaette graafiline leht, kunstiteos.

Igivana(de) ja maailmas üldteada heebrea algteksti(de) ning kaasaegse, kongeniaalse kunsti ja poeesia summa annab tulemuse, mille juured ja oksad ulatuvad ühekorraga nii rahvuskultuuridesse kui maailmakultuuri, nii kujutavasse kunsti kui kirjandusse, nii religiooni kui kaasaegsesse tehnoloogiasse.

Minu lugemis- ja vaatlemiselamused on loomulikult subjektiivsed, nii nagu meist iga ühe tajumisvõime juba kord on isiklik. Praegu on jutt ingliskeelsest väljaandest. Ma tajun seda raamatut tõepoolest ennekõike võimsana. Tajun kui TERVIKUT. Kahte lihast ja verest inimest, Saalomoni ja Rauli, lahutab teineteisest umbes kolm aastatuhandet, aga kirg, millega nad maailma tajuvad, on ühetugevune.

Raul Meel alustas kahekümnenda sajandi kuuekümnendatel aastatel lettristlike luuletuste kirjutamist, ja ühtäkki oli see tegevus sujuvalt üle kasvanud modernseks graafikaks, mis hakkas maailma vallutama. Mulle ei ole see vaid kunstiajaloo kuiv lehekülj, sest olen olnud pealtnägija. Ma mäletan.

Nüüd näen ma ühte järjekordset Raul Meele sammu lõputul kunstitrepil. Uurin seda paksu haruldast raamatut ega suuda ära imestada, kui loomulik see tundub. Inimesena, kes on oma elus läbi lugenud, läbi vaadanud või läbi lehitsenud tuhandeid raamatuid, tunnistatan ma ometi: see on erakordne teos.

Ärgem laskugem siin pikemasse, liialtki ahvatlevasse arutlusse, mis nimelt on selle raamatu PEATEEMA. Ühel korralikul paksul köitel peab see ju olema. See võib olla ARMASTUS, sest Saalomon on selle niimoodi seadnud. Aga see võib olla ka KUNST, sest Saalomon kohtas nüüd üht Eesti kunstnikku. Peateema võiks olla ilmselt ka ILU. Aga me ei eksi ka siis, kui ütleme, et see raamat kõneleb peamiselt kahest inime-

sest, oma maalide algkujundena, näiteks Neckeri kuupi, mida võib vaadata ruumiliselt kahtepidi. Penrose'i kolmnurk võimaldab samuti kahtepidi vaatamist, ruumilise kujundina oleks see loomulikult võimatu, kuigi selle järgi on isegi skulptuure tehtud. Selle olevat esmakordselt loonud rootsi kunstnik **Oscar Reutersvärd** 1934. aastal, kuid kuulsaks teinud matemaatik **Roger Penrose** 1950. aastatel. Seda ideed on teatavasti palju kasutanud **M. C. Escher**: tema kuulsas töös „Kosk“ (1961) on kujutatud *perpetuum mobile*’ga sarnast vesiveskit teostuselt virtuoosliku ja ruumiliselt lummapana, aga tegelikkuses võimatuna.

Nägemismeele petlikkus on kunstnike ikka lummanud. Kui sellele lisada ka füüsilise maailma atmosfäärist tingitud visuaalne ebasaldusväärsus ehk see, kui petlik on nähtav maailm, siis saame aru, miks uudishimulik visuaalkunstnik seda uurida soovib. Tegelikkus on mõistatustest täidetud ja kunstilooming on selle valitsemise moodus.

Põllu huvide jälgimisel tuleb esile äärmiselt järjepidev ja loogiline telg tema 1960ndate opkunsti-huvi ja viimaste aastakümnete nägemisillusioonipõhise ehk teadusteabest lähtuva maalikunsti vahel. Moodsalt nimetatakse teadusinfopõhist kunsti teaduskunstiks (*art-science*), kuigi see termin paneb loodusteadlased õlgu kehitama. Selle taustaks on aga kunsti ja teaduse suhete aastasadu pikk ajalugu. **Leonardo da Vinci** oli teadlane nii teadusajaloo kui ka kunstnik kunstiajaloo seisukohalt. Selleks, et need valdkonnad hakkasid XVIII ja XIX sajandil eralduma, tuleb süüdistada tehnika ja ühiskonna arengut.

Näeme, et Kaljo Põllu pöördus tagasi oma noorpõlve teadusmõjulise kunsti poole. Nagu 1960ndate optilistes seadeldistes ja skulptuurides on kunstnikku huvitanud nägemistaju piiratus ja petetavus, nii on Põllu hilisemad maalid sama temaatikaga, millesse on täiendavalt põimitud iroonilised vihjed inimlikule piiratusele.

Iga heategu saab heastatud

Herzog viib loo draamaatika absurdi piirile, nii et vaataja mõne stseeni jubedusest hoolimata naerma pahvatab.

Mathura

Mängufilm „Halb politseinik: tegevuspaik New Orleans“ („Bad Lieutenant: Port of Call – New Orleans“, USA 2009, 122 min), režissöör Werner Herzog. Osades Nicholas Cage, Eva Mendes, Val Kilmer, Brad Dourif, Fairuza Balk, Xzibit jt. Linastub Tallinna kobarkinos Hobujaama tn 5.

On ilmselt kaks võimalikku põhjust, miks võiks vaatama minna Werner Herzogi filmi „Halb politseinik“. Üks neist on see, et inimene teab, kes on Werner Herzog. Teisel puhul võib ta lasta end mõjutada pealkirjast, eeldades tüüpilist meelelahutuslikku lugu allakäinud seadusesilmast, kes pärast seda, kui on piisavalt pätte põmmutanud ja prostituutidega mehkeldanud, leiab oma väärilise ja lohutamatu lõpu. Antud juhul peab aga pettuma. Jah, ka „Halvas politseinikus“ on pisut põmmutamist ja meelaid kaunitare, ent sellega ka meelelahutuslikkus suuresti piirdub. Uue saksa filmi ühe silmapaistvama esindajana seitsmekümnendatel esile kerkinud Werner Herzogi tunnusmärgiks on olnud julgus katsetada ning tundub, et seda kvaliteeti pole ta kaotanud.

Herzog on nüüdseks juba mõnda aega käinud oma kolleegi ja mõttekaaslase Wim Wendersi (jt) teed ning enamuse oma uutest linatöödest üles võtnud teisel pool Atlandi ookeani. Harv pole seejuures ka ameerikalik aines, kuna Herzogi eelmine mängufilm „Päästmine“ oli katse taaslustada Vietnami sõja käsitlemist; ka Wenders vaatleb hiljutises „Küllusemaas“ 11. septembri järellaines kümblevat paranoolist patriooti jne. Ent autori tegelik huvi ei näi siiski olevat mitte Ameerika ühiskonnaprobleemide lahkamine, vaid inimolemuse uurimine üldiselt, ükskõik millises sotsiaalses kontekstis.

„Halba politseiniku“ pärgab seejuures rida Hollywoodi suuri nimesid: Nicolas Cage, Eva Mendes ja Val Kilmer, kohaliku narkopomrollis on kaastegev isegi räppar Xzibit. Sisuliselt jääb lõviosa filmist siiski Cage'i ja Mendese ja eeskätt „nimitegelase“ Cage'i kanda ning siinpuhul on rõõmustav tunnistada, et Cage teeb selles filmis ühe oma parematest rollisooritustest mitme aasta jooksul, seda võiks ehk kõrvutada tema parimate osatäitmistega nagu „Elluäratamine“ (rež Martin Scorsese)



Lõviosa „Halvast politseinikust“ on Nicholas Cage'i ja Eva Mendese kanda.

KAADER FILMIST

või „Lahkumine Las Vegasest“ (rež Mike Figgis). Musklis *action*-kangelasena on Cage jäänud alati kuidagi liialt kunstlikuks, romantilise armastajana („Kapten Corelli mandoliin“ on ehk üks lägemaid näiteid) aga pingutatult sentimentaalseks. Jõulise, ent samas nihestatud ning skisoidse Terence McDonaghina suudab ta (paradoksaalselt) taas esile tuua oma näitlejaande parimad küljed. Nimelt on Cage'i kehastatud McDonagh New Orleansi päästetöödel saadud seljavigastuse käes vaevlev keskeas politseileitnant, kes oma valude vaigistamiseks ei otsi abi mitte ainult „House'i“ teleseriaalist tuttavatest Vicodini tablettidest, vaid ka kangematest „valuvaigistitest“ nagu kokaiin ja heroiin. Harjumuse rahuldamiseks hangib ta keelatud aineid küll politsei konfiskeerimislaost, küll ametimärgi toel tabatud lihtsameelsete „piduliste“ taskust. Kui siia lisada mehe kihlveosõltuvus ning armuafäär kõrgklassi teenindava lõbunaise Frankie Donnenfieldiga (Eva Mendes), näib häving ilmne.

Ent Herzog ei tee kõike nii lihtsaks. See pole seesugune lugu, mida „halva politseiniku“ teema üks suuremaid kasutajaid David Ayer („Treeningpäev“, „Tumesinine“) jutustas oma paari aasta taguses „Tänavate valitsejates“, mis päädis tõdemusega „kõik on pahad“.

Herzog viib loo draamaatika sedapuhku absurdi piirile, nii et vaataja mõnes stseenis kujutatava jubedusest hoolimata siiski naerma pahvatab. Näiteks Cage'i mängitud leitnant on filmi edenes üha armetum ja haledam, ent teda iseloomustab ka sõltlase hirmuäratavus ja hullumeelsus. Tulemuseks ei ole seejuures mitte tarantinolik üle vindi keeratud ödushuumor, pigem naerab vaataja just seepärast, et tajub situatsiooni absurduses teatud realismi.

Suurema osa oma filmi kahest tunnist kulgeb Herzog oskusliku köietantsijana mööda realismi ja absurdi piiri, lastes vaatajal korduvalt endalt küsida: „Kas see võiks olla reaalne? Aga see? Aga see? Kas need inimesed väärivad põlastust või ehk hoopis kaastunnet? Kas nad on kurjategijad või hoopis ohvrid? Kas see kõik on liialdus või siiski tegelikkus, mille me selle halenaljakuses nüüd ära tunneme?“

Piirilkõndimist rõhutab seejuures nii narratiivne kui ka visuaalne lahendus. Nii näiteks seab Herzog kord lähivõttesse krokodilli, kord pühendab aga terve pika stseeni kahele iguaanile, kes vedelevad asitõendite laual, kuigi neil kummalgi pole looga mingit pistmist. Piiripealne või nihestatud on ka filmi muusika: suhteliselt sünkjatest pilditoonidest hoolimata algab film küllalt helgete, ambientsete

taustahelidega. Täpselt valitud näib ses osas olevat ka loo toimumiskoht: üleujutustejärgne New Orleans, koht, kus iseenesest kõik kõigub elu ja surma, valguse ja varju üleminekute hirmutaval eikellegimaal. Sedasi vaatleb Herzog inimest ning tema reaktsioone ja otsuseid olukordades, kuhu ta teadlikult või tahtlikult ei astuks, sest kes tahaks elada narkosõltlasena ühes ebamäärase saatusega linnas, kus ta põhitegevus on põgeneda ühe maffiajõugu eest ja sõbruneda teisega.

Neil hetkedel, kui vaataja võiks tüdineda ja küsida „mis arusaamatu jama see selline on?“, toob Herzog loo alati reaalsuse juurde tagasi. Seejuures, kui uskuda Herzogi maalitud pilti, tuleb küll järeldada, et maailm on tõeliselt hullumeelne, vaat et põrgulik ning et inimene on kurjuse ees (enamasti) võimetu. Ja ometigi on „Halb politseinik“ omal kummalisel kombel elujaatav ja õnnistav film, sest, nagu näitab Herzog, kehtivad maailma hullumeelsuseski oma varjatud seadused, mis toovad inimese juurde tagasi ikka just seda, mida ta ise on oma elus suutnud teistele pakkuda. Filmi finaalis ei lunasta peategelast mitte vedamine, mitte ka armastus ega otsusekindlus, vaid lihtsalt inimene, kellele ta on kunagi head teinud, ilma et ta oleks olnud selleks kohustatud.

Sedavõrd filosoofiline finaali on eelnenu kõrval küllalt kontrastne ja ootamatu ning üllatus on veelkordseks tagatiseks, et kinokulastaja saalist lahkudeski küsiks endalt: „Mis pagana asi see selline oli, mille ma just ära nägin?“

Kui „Päästmise“ puhul leidis peaosatäitja Christian Bale'i näljutusdieet ilmselt rohkem tähelepanu kui film ise ning leidis kriitikuid, kes leidsid, et nii vana ja pärjatud mehe (Herzog ja tema filmid on ju lausa neljal korral olnud Kuldsel Palmioks kandidaadid ning korra on ta selle autasu režissöörina ka võitnud) ebaõnnestumist oleks kohatu materdada ja samas silmakirjalik kiita, siis „Halva politseiniku“ puhul peaks olema rohkem põhjust uskuda filmi enda väärtusse. Palmioksale see vaevalt küll kandideerib, aga on omanäoline segu eksperimentaalsuse ja Hollywoodi filmist igatahes. Kui ka mitte muu pärast, siis huvitavat vaatamist pakub film juba sellegagi, kuidas Herzog on osanud ka klišeed tööle panna nii, et need mõjuvad oma äraspidisuses mitte ainult naeruväärselt, vaid ka hirmutavalt.

DVD-PEEGEL

Emadusest kõige mustemates toonides



Mängufilm „Hundikutsikas“ („Voltšok“, Venemaa 2009, 88 min), stsenaarist ja režissöör Vassili Sigarjov, operaator Aleksei Arsentjev. Osades Polina Plutšek, Jana Trojanova, Veronika Lössakova jt. Produutsendid Roman Borissevitš ja Ruben Dišišjan.



Polina Plutšek

Mulle meenutas see mind ennast lapsepõlvest, elasime emaga täpselt nagu selles filmis. Mulle film väga meeldis, andsin selle ka emale vaadata, kes andis lõppude lõpuks mu lastekodusse.

Nataša Iževskist Selles filmis on kaks tegelast, tütar ja ema. Kõik teised, ka vanaema ja tädi-õde, on statistid. Nagu paljude muudegi filmide kohta võib „Hundikutsika“ kohta öelda, et see on linateos armastusest. Väike tüdruk armastab nii hirmsasti oma ema, et valus hakkab. Aga ema ei paista selle järgi, mis näha, mitte kedagi armastavat, ka mitte iseennast. Proloog algab sellega, kuidas tüdruk (tulevane filmi peategelane ehk „ema“) põgeneb miilitsate eest, temast tilgub verd. Tema selja taha jääb vere-

töö, ta ise sünnitab pärast kinnivõtmist tütre. Selline on „Hundikutsika“ sissejuhatus. Lugu ise läheb lahti siis, kui seitsmeseks saanud väike tüdruk (tema nime ei saagi filmi jooksul teada) näeb lõpuks oma vangist vabanenud ema (kel samuti pole nime). Ema saabub koos mingi purjus jorsiga vanaema juurde. Ema tormab muudkui edasi ja väike tüdruk muudkui ootab oma ema. Nende kahe peale ongi kogu mäng üles ehitatud. Väike Polina Plutšek paistab kohati kui „hundikutsikas“, kangekaelne lootusetu üksik armastaja. Ema, keda mängib väga võimsalt vene filmi uustulnuk Jana Trojanova, on nii jõhkralt vastik, et tema enda traagika jääbki täiesti silmade, mõistuse ja kaadri taha. Kusjuures filmi mina-

tegelane on tütar, kelle tagasisivaatavat teksti loeb ema mängiv Jana Trojanova.

Filmeiisaanimetada ühiskonnakriitiliseks, sest ega ühiskond pole süüdi, et üks naine on „sterva“, nagu vene keeles tema kohta öeldakse. Ja kuigi kogu keskkond ja osaliste keel on ehedalt venelik, ilma igasuguse klantsita, pole see ju ka mingi eripärane „vene realism“, kui laps armastab oma ema, aga emale on ta mõttetuks takistuseks. Kus seda ei juhtuks? Kus ei elata vaeselt? Kus poleks jälki vastikut ema? „Hundikutsika“ ema karjub oma moto ka filmis välja: „Я молодая, бл..., я жить хочу, бл..., жить, жить, жить, бл...!“.

Ekstra huvitav ja sügavalt liigutav on filmi sisse põimitud haru tüdrukukese sõprusest surnud poisiga. Tüdruk hakkab käima kohalikul surnuaial ja leiab seal värske haua, kuhu on maetud temavanune uppunud poisike – õigeusklikel ju kombeks pilt hauakivile panna. See väike kõrvalepõige ehk sõprust igatseva tüdruku sõprus surnud poisiga on jälle väga mõjuv. Vassili Sigarjov on väga andekas inimene.

„Kammerlik“ kõlab suupärasemalt teatri või muusika puhul, aga seda sõna võib julgelt kasutada ka „Hundikutsika“ kohta. Stsenaarist ja režissöör Vassili Sigarjov on Venemaal küll tuntud nimi teatringkondades, aga „Hundikutsikas“ on tema esimene täispikk mängufilm. Tont teab, kuidas tal see lavalt võtteplatsile üleminek õnnestunud oleks, kui tal poleks kõrval olnud operaator Aleksei Arsent-

jevit. Jäägu kaameramehe töö täpsem hindamine asjatundja hooleks, aga ka profaanile jääb silma hulk põnevaid rakurse ja iseäralikke kaadreid. Film kandideeris 2009. aasta Vene tähtsaimale filmiauhinnale Nika, aga lõpuks sai selle tiivulise kuldsel kuju vaid operaator Arsentjev. Režissöör Sigarjov jäi aasta parima uustulnuka konkurentsis alla teisele vene filmis tähelepanu äratanud debütandile Pavel Bardinile („Rossija '88“). Ema mänginud Jana Trojanova on tema kaasa ja üks nad kahe peale selle filmi stsenaariumi olevatki välja mõelnud. Mõlemad on pärit Jekaterinburgist, seega Venemaa mõttes ikka nagu provintsist.

Vaadake seda filmi, emadus pole indulgents, mis annab eetilisel trepil automaatselt pool korrust kõrgema koha.

Ja ega need „Hundikutsika“ tegelased meie tõsielust kuigi kaugel pesitse. Näiteks võib lugeda linnalehest Pealinn: „Lastekaitse tõi hiljuti meie juurde üheksa-aastase tüdruku, kes oli üritanud oma „sügavasse unne“ jäänud ema äratada,“ räägib Tallinna turvaeskuse psühholoog Tiina Simson. „Tüdruku kohustuseks oli igal hommikul ema üles ajada ja kontrollida, et ta ikka tööle läheks. Sel hommikul ei tahtnud ema kuidagi ärgata ja laps läks naabritelt abi paluma. Selgus, et emal oli üledoos, ja talle kutsuti kiirabi. Arstid suutsid sel korral tema elu päästa. Kui palusin tütre ema iseloomustada, siis rääkis ta emast ainult head ja muretses, kuidas too tööle jõuab.“

Jüri Laulik

Vaenlase nägu

Folmani filmis pole võimalik sõda ratsionaalselt hoomata, ratsionaalse asemel on deliirium ja irratsionaalsus. See, mida tehti Saksa koonduslaagrites, ei erine sisuliselt millegi poolest Beirutis asetleidnust.



Donald Tomberg

Animeeritud dokumentaal „Valss Bashiriga” („Waltz with Bashir”, Iisrael-Saksamaa-Prantsusmaa-USA 2008, 87 min), režissöör ja stsenaarist Ari Folman, muusika Max Richter. Osaliste hääled Ari Folman, Ronny Dauag, Ron-Ben Yishari jt. Linastub kinos Sõprus.

Mitmekordselt auhinnatud „Valss Bashiriga” on animeeritud dokumentaal Liibanoni sõjast, Beirutis 1982. aastal aset leidnud Sabra ja Shatila massimõrvast, mille korraldas kristlik Faalanksipartei, ning see on ka film mälest. „Valss Bashiriga” on isiklik film. Režissöör Ari Folman sõdis Liibanonis ja on Beirutis massimõrva pealtnägija, sõja järel aga ei mäletanud ta muud, kui puhkuskäimist. Mälu võib tõr-

juda selle, mis on mäletamiseks liiga ränk, film ongi üles ehitatud just mälu taastamisele. Folman kohtub endiste sõjaväekaaslastega ning tema minevik taastub kild-killult teiste isiklike mälestuste kaudu.

Folmani filmis „Valss Bashiriga” sõda justkui laguneb. Sõja üldisus lahustub üksikutes inimestes ning siin toodud isiklikud mälestused ei sobitu kuidagi mingisuguse üldise, ühendava ideoloogiaga. Seejuures kestab sõda ka aastate pärast, mälu ikka kuidagi edasi ning igaüks on olnud sõjaga üksi. Teiselt poolt sõda laguneb, kuna mälestused, mis vaatajani tuuakse, ei peegelda sõda nõnda, nagu me sõda võiksime ette kujutada.

Kuidas me sõda ette kujutada võiksime?

Väga lihtsalt: peavad olema vaenupooled, kes ikka ja jälle lahingusse astuvad. Lahingutes on tähtis taktika, mis tähendab, et isegi kui see on raske, püütakse ikka tegutseda võimalikult organiseeritult. Lahingutes keegi julgeb, keegi lööb araks, paljud saavad haavata ja paljud surevad, lõpuks aga ikkagi keegi võidab ja keegi kaotab. Ja sõjal on selge põhjus. Ning oleks hea, kui sõjal oleks ka mingi sisemine, heroiline mõte. Ühesõnaga, kuigi sõda on hirmus, on sõda ikkagi kuidagi ratsionaalselt hoomatav ja põhjendatav. Folmani filmis aga midagi sellist ei ole. Kõigepealt – milline on selles filmis vaenlane? Vaenlast ei ole peaaegu mitte kunagi näha, vaenlane tulistab alati kusagilt peidust ja jääb nähtamatuks. Vaenlasel ei olegi lahingutes nagu nägu ega kuju, nagu ja kuju on Iisraeli armee sõduritel. Nõnda sõdivad nähtav ja nähtamatu ning pildis tekib sää-

rane olukord, nagu oleks Iisraeli armee kogu aeg, tontliku vaenlase poolt ümber piiratud. Millised on lahingud? Lahingud, lisaks sellele, et need on irratsionaalsed, kuna neid peetakse nähtamatu vaenlasega, on irratsionaalsed ka oma sisemiselt organiseeritusest. Näiteks stseen, kus õine tankirivi oma teel huupi ja igaks juhaks lihtsalt pimedusse tulistab, kuigi kedagi vastu laskmas polegi. Või stseen, kus randunud Iisraeli armee samuti lihtsalt niisama ja paaniliselt eikellegi pihta tuld annab, kuni nägemisvälja sõidab juhuslik auto (lihtsalt üks perekond), mis siis kohe sodiks lastakse. Mida omakorda saadab kommentaar: „Seda tegi meiega kaheaastane väljaõpe ja kõikevõitev hirm.” Vaenlast ei ole näha, vaenlane mõjub nagu kummitus, luul aga on ka Iisraeli armee kohal. Nõnda annab ühes stseenis valutatud villas saksa pornot vaatav ohvitser oma alluvatele deliiriseid käsklusi, teisel aga ärkavad tegelased ise luuludest. Kuidas on lood heroilisusega? Äkrünnakus ainsana ellu jäänud tankimeeskonna liige, kes vaatab taanduvaid kaaslasi ja tunneb, et tema armee on ta maha jätnud, jõuab hiljem imekombel omade juurde tagasi. Seal aga suhtuvad taandujad temasse nagu reeturisse, kes ise oma meeskonna eest korralikult ei võidelnud. Ning ainsas lahingustseenis, kus heroilisusest ka tegelikult rääkida saaks, asendab heroilisust pigem transs: sõdur üksinda, otsekui tantsides ristmikult tulistamas, majaseintel Liibanoni presidendi Bashir Gemayeli reklaamplakadid.

Miks üldse ollakse selles sõjas, mis on ühendav mõte? Sõja põhjustest ei tehta juttu ja mingit ühendavat mõtet siin ei ole. Folmani filmis on sõda midagi (tahaks öelda – selline olukord), mida just ratsionaalselt pole võimalik hoomata, ratsionaalse asemel on deliirium, irratsionaalsus. Ja irratsionaalsus ei ole siin osav dramaturgiline lahendus tõestamiseks sõja absurdsust ja mõttetust, vaid reaalseid mälestusi siduv aines. Kui eespool sai märgitud, et Folmani filmis sõda justkui laguneb, kuna lahustub üksikutes, siis deliirises see lahustumine omakorda liidetakse.

„Valss Bashiriga” ei ole üldiselt sõjavastane, vaid kujutab sõda nii, nagu see paistab inimese mälu. Ning mälestused, mis rahu ei anna, mis aja möödudes pinnale ujuvad, või

Miks Kalevi kommivabrikul halvasti läks

Tõde on lihtne nagu ükskordüks – filmimehed varastasid ta paljaks! Ja see pole kaugete aegade folkloor, ehkki natuke ikka on ka. Sündmused ise rulluvad lahti kuuekümnendate esipoolest, kui minu kolleeg ja koolivend Leningradi päevilt, helioperaator Ülo Saar läheb ringvaate võttrühma koosseisus Kalevisse nn ringvaatepala filmima. Mismoodi ja kes sokuatab poistele suured portsud tooršokolaadi, ikka kümned kilod, seda ma ei mäleta, aga edasi on lugu nii, nagu sel puhul ikka on olnud. Valgustajad võtavad suurtest „kopsikutest” alles hõõgvtulised lambid välja (kümnekilovatine pirn on suur asjandus) ja topivad värsket sõjasaagi nende asemele. Kaaned kruvitakse kinni, aga kopsikud on täitsa kuuma, stuudio lahtine veoauto sätib end väljasõiduvärvasse, kõik on rõõsad ja rahulikud, kui häda suisa karjub tülles. Valvur näeb auto porte vahelt väljanõrguvat sulašokolaadi, tõstab kisa ja edasi läheb nii nagu ta läheb. Loo moraal on kehvakene: ära mine ahneks – ja kommivabriku päälükud ei lasknud filmimehi patu palgana aastaid oma territooriumile.

Et need lood ajastuomaselt korduma kipuvad, siis laotan siinkohal laiali veel ühe Ülo Saare mälestuse tema õpingute aegadest Leningradis. Tudengid on õhtuti leiba teenimas: kes raudteel sütt viskamas, kes puhtama töö peal Leningradi kroonikastuudios. Igatahes ollakse sedakorda dessandiga filmivõtetel lihakombinaadis. Kõik läheb hästi: samad valgustuskopsikud laotakse suitsuvorste täis,

värvast sõidetakse tähtsalt läbi ja mäletan siiani, kuidas meie instituudi ühiselamus Fontankal süüakse nädalate kaupa suitsuvorsti. Puant on peidus asjaolus, et avalikult polnud nendel vaestel Nikita aastatel müügil isegi mitte suitsuvorsti mälestust. Ilmselt oli see ports määratud „nomenklatuurile”.

Ise olen samasuguse folkloorse sündmuse tunnistajaks olnud oma tudengipõlves, kui töötasin Leningradi kinoaparatuuri tehases Kinap. Nagu enamik sealsetid tehaseid, oli ka Kinap peamiselt sõjatehas, suitsukatteks siis laiatarbeaparatuur. Kusagil tsehhis, kuhu mul pääsu pole, tehakse suuri raadiojaamu – kongiga veoauto ääreni aparatuuri täis. Nupumehed oskavad kongi vahetada täis laduda samas tehases toodetud laiatarbe-televiisoreid, panna uksele täpse lakkpitseri koopia ja kusagil salastatud teekonnal see ka tühendada. Missugune logistiline täpsus! Kuni juhtub muidugi apsakas, raadiojaam sõidab kuhugi Siberisse ja kui polkovnik uksest piserib rebib, voolab talle süle sealkandis ennenägematu defitsiit ... Vene maffia alles sünnib, veel ei tegutsen Žiguli autotehase kurikuulus varaste armaada, veel ei räägita selles riigis neist asjust, sest see riik on alles lukus. Samas helitehnika tsehhis, kus töötan (häälestan valmivale Kremli Kongresside Paleele 9 kanaliga stereomagnetofoni number 001), pannakse kokku ka hiigelsuuri valjuhääldeid kinoteatrile. Kitarribändid alles eostuvad, aga säärase peletis annab edasi ülihead madalat tümpsu.

Poistel vaja üks niisugune, läbimöödult oma 40–60 cm, asjandus tehastest välja viia. Valvuritädi, muidugi mundris, räägib mulle hiljem, kuidas asi teoks tehakse. Õhtune aeg, pime. Üks tegijameestest seob selle suure ja põrgulikult raske valjuhääldi oma jalge vahele, üll võetakse avar vihmamantel, aga liikuda ju niiviisi ei saa! Kuidagimoodi lohistatakse see mees kambaga pääslani, siis äkki hakkab tal „väga halb”, sõbrad võtavad ta süle ja valvurimuti kaastundehala saatel viiakse ta tänavale värsket õhu kätte. Kõik toimib hiilgavalt ja siis tehakse viga: et trammipeatus on samas, otsustavad murjamid poisi jalge vahelt selle suure kobaka ära võtta, muidu ei saa trammile. Ja siis näeb tänavale tulnud kaastundlik valvur kogu tõde ...

Et olen Kinapi vabrikus hingekirjas kui kõrgepalgeline häälestaja (palk on täpselt kaks korda suurem kui hiljem koduses kinostuudios), pean aeg-ajalt istuma ka tsehhis mingitel koosolekutel ja sealt ongi kõrvade vahele pidama jäänud üks lugu, millest ma tükil ajal aru ei saa. Esineb koristajamutt, mürisev naer saatmas tema kurjustamisi, ja alles akustikalabori juhataja Tolja Zaks teeb mulle loo selgeks. Meil käib sealt läbi suurtes kogustes universaalselt liimi BF-2, noh – tänapäevase Momendi vene analoog. Piirituse baasil tehtud. Kui võtta ämbritäis seda liimi ja hakata aeglaselt puutokiga ämbris keerutama, kleepub liimiollus puutoki ümber ja piiritus eraldub, mis pärast filtreerimist ilmselt sealsamas ära juuakse.

Koristaja hädakisa põhjus on liimiklombid, mis kempsupotti sokutatuna kõvastudes kõik vooluavad ummistavad – peaaegu igaveseks.

Lõpetuseks üks lugu Hans Roosipuuga, hea operaatori ja algaja režissööriga. Oleme Moskvas teinud ebaõnnestunud katse sokutada ka üleliidulisele ekraanile väike dokfilm „Pikk tänav”, mille saamisloost äsja siinsamas rääkis. Elame Stalini-aegses kõrghoones Ukraina (küllap on see ainus Inturisti hotell deržaava pealinnas), meie passid on tollase kombe kohaselt ära korjatud ja lebavad korruse korrapidaja seifis. Hans räägib võimatu aktsendiga vene keelt, laseme temal õiendada, sest nii peetakse meid välismaalasteks. Ning sätime kojusõitu, korruse teenistuja tuleb numbri- tupp ja loeb kõik tekid-padjad-linad üle, siis avab ühe televiisorialuse kapikese ukse, mida me pole isegi mitte tähele pannud ja – jee- rum! Sealt on kadunud mingi tee- või kohviserviis! Kõrgem võim, korruse administraator, püüab jääda soliidseks, ikkagi välismaalased, kuni lõpuks seifist meie passe võttes kilkab: „Omad!” Hans on „solvunud”, rebib oma eest- tiegse portfelli lahti: „Otsige läbi!” Noh, kinni ei viida, aga peaaegu jääme rongist maha. Ja ma pole ülepea kindel, et siinse hotelli musta meelepidamise-raamatusse meie nimesid sisse ei raiuta.

Mulle meeldib vene kõnekäänd: varastati kas sinult või sina varastasid, kuid mingi vargus siiski oli ...

Enn Säde, filmimees

vastupidi, on sootuks tõrjutud, räägivad enda eest ise.

„Valsist Bashiriga” selgub, et personaalselt sõditaksegi just nendega, kelle vastu muidu mitte mingil juhul vägivalda ei rakendataks. Vaenlane jääb nähtamatuks, nähtavad (lisaks Israeli armeele) on aga just need, kes kannatavad süütult.

Filmis on episood, kus räägitakse fotograafist, kes vaatas sõda otsekui läbi objektiivi. Säärane positsioon andis talle võimaluse toimuvast distantseeruda. Reaalsus transformeerus mehe silmis kaadriteks, erinevateks stseenideks seni, kuni ta nägi purukspommitatud hobusetalli ja surevaid hobuseid. Neid ta „läbi kaamera” vaadata ei suutnud, „kujundlikkus” äkki lagunes. Dramaturgilise stseeni osalised ikka teavad, miks on nii, nagu on. Hobustel pole sõjaga mingit pistmist, nad ei tea midagi, aga nad surevad piineldes, tapetud kui „vaenlased”.

Vaenlase nägu mälus ei ole. Vaenlase näo asemel on piinlevad hobused, tapetud perekond jne.

II

Vaenlase asemel on süütud kannatajad ja sõjal puudub mõte. Kuid „Valss Bashiriga” ei koosne lihtsalt suvalistest mälukildudest. Kõigil neil kildudel on eesmärk, Folman tahab jõuda oma mälus ühe reaalse sündmuse jälile. Sabra ja Shatila massimõrvani jõudmisel toimub filmis korraga deliirse ja ratsionaalse vahekorras pööre. Sündmustik, mälukillud on liigendunud seni, ilma et stseenides toimuv mingitki sisemist ideelist motiivi kannaks. Pärast seda, kui mõrvatakse Liibanoni president Bashir, näib sõda aga korraga olevat omandanud mõtte. Bashir saab oma surma järel sümboli staatuse ja sündmuste käiku sekkub kristlik Faalanksipartei, kes asub kätte maksma. Kätte makstakse põgenikele, naistele, lastele ja vanuritele. Faalanksipartei tegevus võib ju sisimas näida ja ollagi irratsionaalne, kuid ometi on just nende motiiv, kättemaks, filmis selge. Ja nõnda on massimõrv selles filmis justkui ainus ratsionaalne otsus, midagi, mis on selgelt mõtestatud. Süütute põgenike organiseeritud tapmine, kõige võimatum ja irratsionaalsem asi isegi sõjas, on just nimelt see, mida tehakse täie teadmisega. Ja sõjal on korraga mõte. Ka jutustaja positsioonilt on Faalanksipartei tegevus analüüsiva ja detailitäpse pilgu all. Motiiv, mida filmis ülemäära ei rõhutata, aga mis selgelt kõlab, puudutab juutide saatust Teises maailmasõjas. See, mida tehti Saksa koonduslaagrites, ei erine sisuliselt millegi poolest Beirutis asetleidnust. Paralleel on ilme, filmis selgelt välja toodud, ja see paralleel teeb filmi veel kuidagi eriti valusaks.

III

„Valss Bashiriga” on tehtud animatsiooina, ja selle filmi puhul on vorm osa sisust. Animatsioon loob kujutatavaga omakorda rõhutatud distantssi ning nõnda on ka Folman oma filmis üks tegelastest, saab ka ennast kõrvalt vaadata. Animatsioon leevendab selles filmis sõja reaalsust (miski ei saa olla naturalistlik) ning laseb sõjal transformeeruda mäletajate teadvuses toimuvaks.

Et sõda taluda, peab teadvus ennast kaitsma, leidma viisi, kuidas toimuvast eemalduda. Animatsioon võimaldab seda deliirsust edasi anda ning samas paindlikult kokku tuua nii aktuaalse oleviku kui mineviku mälestused, põimida luulud ja tegelikult nõnda, et moodustub ühtne mõtteline ruum. Sisemiselt on aga animatsioon selles filmis teravas vahekorras just reaalsusega, sellega, millest käib jutt, sellega, mis toimus. Reaalsus moodustub „Valsis Bashiriga” nii vormi kui jutustamisviisi tõttu kihilisena, kuid lõpuks on reaalsus see, millest pole võimalik mööda vaadata. „Valss Bashiriga” jõuab sinna välja.



Czesław Wołłejko filmis „Chopini noorus” (1952).

KAADER.FILMIST

„Chopiniaana” Katariina kirikus

7. – 11. juunini peetakse Tallinnas Chopini filmipäevad, linastub viis teda kujutavat filmi.

Aare Ermel

1. märtsil möödus Fryderyc Chopini sünnist 200 aastat. Pimedate Ööde filmifestival (PÖFF) ja Poola Vabariigi Suursaatkond on Chopini aasta tähistamise puhul kokku pannud filmiprogrammi „Chopiniaana”, millega üritatakse kokku võtta peale helilooja elu ja muusika ka jälje, mille on jätnud Chopini isik ja looming tänapäeva moodsasse popkultuuri.

Chopin heliloojana

Tulevane kõrgromantilise klaverimuusika suurmeister Fryderyk Franciszek Chopin (prantsusepärastel Frédéric François Chopin) sündis prantsuse-poola segaperekonnas. Oma esimese heliteose „Polonaise in B flat major” komponeeris noor Chopin juba seitsmesena, aasta hiljem oli tal esimene avalik esinemine. Andeka nooruki kompositsiooniõpetajateks olid Wojciech Żywny ja Józef Elsner, teda ootas ees hiilgav muusikukarjäär. 11. oktoobril 1830. aastal andis Chopin Varssavis oma viimase kontserdi, kolm nädalat hiljem lahkus ta sünnimaalt igaveseks. Septembris 1831 sai tema alaliseks elukohaks Pariis.

Chopin oli juba oma elu ajal kõrgelt hinnatud helilooja ja klaveriõpetaja. Tema lähemasse tutvusringi kuulusid Hector Berlioz, Ferenc (Franz) Liszt, Niccolò Paganini, Eugène Delacroix, Alfred de Musset. Üheksa aastat kestis tema kooselu paruness Amantine-Lucile-Aurore Dupiniga, kes sai tuntuks George Sandi pseudonüümi all avaldatud romaani-dega. Pärast nende lahkuminekut hakkas Chopini tervis järsult halvenema. Poola kultuuri suurkuju suri 17. oktoobril 1849. aastal tuberkuloosihaigena ja on maetud Père-Lachaise'i kalmistule. Vastavalt Chopini viimasele soovile toodi tema süda tagasi Varssavisse.

Chopin on kirjutanud valdavalt klaverile. Piirdudes ühe instrumendiga, avardas ta selle vahendeid nii väljendusvõimaluste kui ka klaveri kõlavuse osas. Tema ideaaliks olid Mozart ja Bach, mitte Liszti teatraalne dramatism. Pariisis elatud 18 aasta jooksul andis Chopin ainult 19 avalikku kontserti, eelistades suurtele saalidele salongide intiimsemat õhkkonda.

Chopin jõudis oma isikupärase muusikastiili juba 20aastasena. Muusikaajaloo ühe suurema meloodiameistri tähtsamad teosed on kaks klaverikontserti, neli ballaadi, 58

masurkat, 16 poloneesi, 17 valssi, 24 prelüüdi, 19 nokturni ja 24 etüüdi.

Chopin kinolinal

Fryderyk Chopini 200. sünniaastapäevale pühendatud filmipäevad kestavad 7. juunist 11. juunini Tallinnas Katariina kiriku hoovis (Vene tn 12-14), seansid algavad kell 21. Viiest ekraaniteosest tõenäoliselt kõige haruldasem on avafilmina demonstreeritav „Chopini noorus” (1952). Režissöör Aleksander Ford oli sõjajärgseil aastail üks Poola filmitööstuse keskemaid organiseerijaid, keda Roman Polanski on nimetanud oma mälestusteraamatus ortodoksseks stalinlaseks, kes oli aga kinoelus ülimalt kompetentne. Enne Jossif Stalini surma ekraanile jõudnud „Chopini nooruse” temaatika oli pealtnäha ohutu. Jutustab see ju noore helilooja (filmis Czesław Wołłejko) esimesest armastusest Konstancjast ja muutunud oludest aastail 1825–1830, mille mõjul kujunes Chopinist mässumeelne loojahing. Stiilse eluloo filmi lõpuminuteil laulab rahvahulk „Marseljeesi”. Ametliku kriitika pahameelele ei pääsenud Ford ometi. Näiteks heideti talle ette, et kinofilmis näidati kohaliku aadl-konna suurt revolutsioonivaimustust ning kasutati liiga palju poola rahvamuusikat, mille kõlapilt olevalt liiga sarnane tollal keelustatud džässiga.

Charles Vidori üheksale Oscarile kandideerinud eluloo filmi „Mälestuste laul” (1945) võtmekujudeks on lisaks Chopinile (filmis Cornel Wilde) tema heasoovlik mentor Józef Elsner (Paul Muni), tema elu saatuslik armastus George Sand (Merle Oberon) ning tema rivaalitsev kolleeg Franz Liszt (Stephen Bekassy). Chopini rahvusromantilise patriotismi süvenemist näidatakse toonaste üldlevinud kaanonite järgi. Klaveril mängis legendaarne pianist ja orkestrijuht José Iturbi. „Mälestuste laul” vändati sõjapäevil, kui Poola oli taas võõra (siis veel Saksamaa) võimu all.

James Lapine'i debüütfilmi „Impromptu” (1991) sangariks on skandaalse kuulsusega prantsuse kirjaneitsi George Sand (1804–1867), naisõiguslane, kelle paljude austajate seas olid kaasaegsed suurkujud Fryderyk Chopin (Hugh Grant), Alfred de Musset (Mandy Patinkin), Franz Liszt (Julian Sands) ja Eugène Delacroix (Ralph Brown). George Sand (filmis Judy Davis) oli naine, kes kasutas mehe nime ja meesterõivaid, et tal oleks võimalik takista-

matult osaleda Pariisi ööelus. Loomulikult on kõigil peategelastel omakorda elukaaslased ja armukesed. Romantilises (seebiooperlikus?) eluloo filmis on huvitav tõdemus: kui mees kannab naisterõivaid, on ta naeruväärne, vastupidisel juhul on tegemist parandamatu romantikuga.

Märksa parema ülevaate Chopini ja Sandi komplitseeritud armuromaanist annab poola veteranlavastaja Jerzy Antczaki romantiline draama „Chopin. Kirg armastada” (2002), mida paraku seekordses filmiprogrammis ei ole.

Ainus projekt, kus kohtusid kaamera ees ja taga kaks filmiajaloo suurimat Bergmani, on teatavasti „Sügissonaat” (1978). Ingmar Bergmani kammerlik draama jäi ühtlasi Ingrid Bergmani viimaseks rolliks suurel ekraanil. Filmis külastab tunnustatud kontsertpianist Charlotte oma kirjanikust tüdart Evat (Liv Ullmann), keda ta polnud näinud seitse aastat. Ema ja tütar püüavad käituda vaoshoitult, ometi on nende leppimine üürikene. Pingemaandajana toimib Chopini „Prelüüd”, mida tütar mängib võrdlemisi kehvalt ja ema tükk maad meisterlikumalt. Musitseerib Käbi Laretei.

Sellest on möödunud ligi 40 aastat, kui inglise kõmurežissöör Ken Russell lavastas televisioonile oma esimesed dokumentaal-draamad kuulsatest heliloojatest. Järgnesid skandaalsed „eluloo filmid” Pjotr Tšaikovskist („Muusikaharrastajad”, 1970) ja Gustav Mahlerist („Mahler”, 1974). Tehniliselt sõltumatu visionäärina on Russell tihtilugu liikunud hea ja halva maitse piiril, mida demonstreerib ilmekalt ka absurdilähedane fantasmagooria „Lisztomaania” (1975). Nooremas eas eeskätt klaverivirtuoosina tuntud, hiljem ka heliloojana loorbereid lõiganud Ferenc Liszti võib tõenäoliselt pidada muusikaajaloos esimeseks suureks rahva lemmikuks. Sürrrealistlikult mitmetähenduslikus „eluloo filmis” on Russell viinud selle nägemuse äärmusteni, kujutades madjarite maa kuulsat poega kaasaegse rokks-taarina-popikoonina.

„Lisztomaania” on väliselt toretsev ja sisult mitmeid küsitavusi sisaldav eksperiment, ent autoreil polnud mõtteski ajaloolise tõe raamides püsida ning fännide seas on ekraanilool märksa kõrgem reiting. Pajatslikku Liszti kehastab Roger Daltrey ja tema vampiirlikku ahvatlejat-ässitajat Richard Wagnerit Paul Nicholas, Hector Berlioz, Richard Strauss, Gioacchino Rossini, Felix Mendelssohn ja Fryderyk Chopin ilmuvad vaid hetkeks.

TEOD



Eesti Instituut avas eelmisel nädalal uue sisu ja vormiga infoportaali www.kultuur.info. Mida see sisaldab ja mil moel informuumi rikastab?

Mart Meri, Eesti Instituudi juhataja: Kor-
rastamata informuüm võib kergesti muutuda
iseenese vastandiks, kus info pigem lämbub
kui teenib eesmärki. Me Eesti Instituudis
oleme sihiks võtnud informuumi kultuuriosa
korrastamise. Praegu räägin eelkõige meie
infoportaali kalendrist. Eesti kultuurielu
on tohutult sündmusrohke, ent laiemasse
informuumi jõuab vaid müras. Kultuur.info
üks eripära teiste samalaadsete kalendrite
taustal ongi see, et ühtviisi kajastatakse nii
üle-eestilisi kui ka väikesi ning kohalikke
sündmusi, mis jäävad suurürituste võim-
sate reklaamikampaaniate varju. Kalender
hõlmab kõiki kultuurivaldkondi: muusikat,
teatrit, kujutavat kunsti, filmi ja fotot, tantsu,
pärimuskultuuri, kirjanduselu, lisaks teavet
asjakohaste loengute, kursuste, õpitubade
kohta. Kirjas on nii tasuta kui pääsmega üri-
tused, eraldi on välja toodud lastele mõel-
dud üritused jne.

Et kultuur.info ei taotle tulu, on see vaba
reklaamipainest ja sündmusinfo edastajaid
koheldakse võrdselt. Saabunud infot kor-
rastavad meie professionaalsed toimetajad.
Uudiste kiire ja pideva juurdevoolu tagab
püsiv koostöö paljude kultuurikorraldajate
ja -asutuste ning omavalitsustega üle Eesti.
Me eelistame muidugi ehedat kultuuri gla-
muurile ja kommersile, pigem väikseid
põnevaid tegijaid suurtele, kes jaksavad ise
oma häält kuuldavaks teha.

**Lisaks on eraldi välja arendatud Euroopa
kultuuripealinna kalender. Miks seda on
vaja dubleerida – või ongi instituut põhi-
line „välisturgudel” kultuuripealinna
info levitaja?**

Ei olegi dubleerimist. Lihtsalt arendasime
oma infotehnoloogiliselt aluselt välja lisa-
versiooni, mis vastab kultuuripealinna vaja-
dustele, ja nüüd on see programm leitav
nii nende aadressilt www.tallinn2011.ee/
kalender kui ka meie kultuurikalendrist
<http://www.kultuur.info>

Aga „välisturud” on tõepoolest Eesti
Instituudi põhikirjaline eesmärk ja seetõttu
laiendame jätkuvalt oma kultuuriportaali
võõrkeelset osa. Kalendris on pidevalt teavet
umbes 1200 saabuva kultuuriürituse kohta
ja praegu suudame vaid viiendiku ümber
panna inglise keelde aadressil www.culture.ee.
See pole kaugeltki piisav. Meie infopor-
taali eripäraks on ka väljaspool Eestit toi-
mivate eesti kultuuri tutvustavate ürituste
registreerimine. Vähemalt olulisemad neist
sadadest katsume oma kalendrisse kinni
püüda. „Välisturud” meie jaoks on otseses
seoses Eestisse suubuva kultuuriturismiga ja
osavale turismiarendajale nii siin kui väljas
võiks meie infoportaal olla hea tööriist kul-
tuuriturismi elavdamisel.

Ent edaspidi soovime edendada erikeel-
sete informuumide omavahelist lävimist ka
Eestis endas. Kui palju me teame siin tegut-
sevatest kümnetest rahvuskultuuriseltsi-
dest? Väga vähe! Muidugi on nende seltside
tegevus sageli kogukonnakeskne, suunatud
omaenese identiteedi tugevdamisele, aga
igatahes kutsume seltsi üles nähtavamalt
osalema kogu Eesti kultuurielus. Ja vastupidi
ka: vähemalt kultuuripealinna sündmusinfo
on peagi kättesaadav ka vene keeles.

**Teine osa infoportaalist on Eesti kultuuri
teejuht. Mida see sisaldab ja kui täiuslik
infokogu see juba on?**

Eesti kultuuri teejuht on värv Eesti kultuuri-
maastikule – organisatsioonide ja veebires-
surse tutvustav eesti- ja ingliskeelne kata-
loog. See sisaldab olulisemate kultuuriasu-
tuste nimestikku koos lühitutvustusega,
samuti ülevaatlikke tekste ja dokumente
Eesti kultuuripoliitika ja kultuurivaldkon-
dade toimimispõhimõtete kohta. Neid
lisame pidevalt, nii nagu need valmivad. Tee-
juht on kavandatud eelkõige töövahendina
kultuurikorraldajatele nii Eestis kui väljas-
pool, kuid on kindlasti huvitav lugemine ka
lihtsalt kultuurihuvilisele publikule.

**Lisaks kultuuri-teejuhile ja -kalendri-
le arendab instituut ka lehte www.estonica.org. Kuidas see Eestit iseloomustava
entsüklopeedilise teabe üldpilti paigu-
tub ja mis väärtused sunniksid seda eelis-
tama kõigile muudele allikatele?**

Võrguentsüklopeedia Estonica toimib eesti-
ja ingliskeelsena oma kümmekond aastat.
Selle aja jooksul on loodud ülevaatlilik teksti-
kogu Eesti ühiskonnast, kultuurist, ajaloost,
loodusest, haridusest, teadusest, riiklikust
korraldusest ja majandusest ning nende
valdkondade vahelistest seostest. Estoni-
caga püüame anda laiemat pilti Eestist kui
kultuuriruumist, keskendudes pigem ajatu-
male kui operatiivsele teabele. Nüüd oleme
haridusministeeriumi toel uuendanud Estoni-
ca tehnilise platvormi ja kujunduse ning
täiendanud sisu üsnagi ulatusliku ülevaatega
Eesti XX sajandi ajaloost. Uuendusena on see
kättesaadav ka vene keeles – ikka ja jälle ees-
märgiga, et usaldusväärne info Eesti kohta
leviks ka vastuolulises venekeelses informu-
mis. Estonica uusversioon avaneb lähiajal,
ent selle täiendamine jätkub meie paraku
nappidest võimalustest sõltuvalt. Koostöös
kultuuriministeeriumi ning integratsiooni ja
migratsiooni sihtasutusega Meie Inimesed
oleme asunud looma Estonica venekeelset
täisversiooni.

Ega Estonical ühtegi tõsiseltvõetavat
konkurenti peale Wikipedia polegi. Estonica
kaastööliseks on oma ala asjatundjad ja
selle kogumahuks on umbes 800 standard-
lehekülge. Wikipedia kasutab allikana Estoni-
cat, mitte vastupidi. Estonica kasutamisel
peab arvestama, et tegemist ei ole mingi
kähkukaga, see eeldab süvenemist ja sihipe-
rasemat huvi või vähemalt uudishimu Eesti
vastu. Tagasiside väliskasutajailt õnneks näi-
tab, et selliseid huvilisi leiab üle maailma
Fääri saartelt Senegalini.

Küsinud **Kaarel Tarand**

Rada mööda raudset eesriiet



Euroopa Parlamendi transpordi- ja turismi-
komitee (TRAN) liige Michael Cramer (Rohe-
liste/Euroopa Vabaliidu fraktsioon) on Tal-
linnas komitee tutvumisvisiidil. Cramer on
erinevalt kolleegidest-poliitikutest ise oma
alal ka aktiivne praktik, mitme rahvusvahelise
projekti initsiaator (vaata www.ironcortaint-rail.eu).

**Olete üks raudse eesriide raja loojaid. See
matka- ja rattatrass on ligi 7000 kilomeetrit
pikk, kulgeb läbi Euroopa Barentsi merest
Musta mereni ja järgib kunagise raudse
eesriide loodud piirijoont. Mis see täpse-
malt on – poliitika-, kultuuri- või turismi-
projekt?**

2009. aastal tähistasime Berliini müüri lange-
mise 20. aastapäeva. Ligi pool sajandit jagas
raudne eesriide Vana Maailma vägivaldselt
Ida- ja Lääne-Euroopaks. Euroopa taasühine-
mise meenutamiseks arendasingi selle pro-
jekti, mis sisaldab säästlikku turismi ja avas-
tusretke ajalukku. Sel teel on 20 riiki, millest
14 on Euroopa Liidu liikmed. Raudse eesriide
rada läbib mitmeid rahvusparke ja huvita-
vaid maastikke, mis on piiritsiooni tõttu, tihti
olnud üsna ligipääsmatud. Samuti jääb sellele
rajale palju muuseumi, monumente jms, mis
meenutavad Euroopa jagamise ja Ida-Euroopa
vabanemise lugu.

Säästva turismi ja ajaloo ühendamise idee
sai alguse kümne aasta eest Berliinis ja raja-
neb Berliini ja Saksamaa jaoks väga edukal
jalgrattaturismi mudelil. Kui turistid Berliini
tulevad, küsivad nad sageli „kus see müür
oli?” ja kuna linn on viimastel aastatel nii kii-
rest muutunud, on ajaloo jälgi raskem leida.
Tänapäeval saavad turistid sõita endise müüri
joonel 160 kilomeetrit ümber Lääne-Berliini,
kogeda muutusi linnas ja müüri liinil alles
jäänud mälestusmärke. Rada on varustatud
teeviitadega saksa, inglise, prantsuse ja vene
keeles. Igal suvel jagan seal ise giidina turisti-
dele selgitusi ajaloo kohta ja räägin lugusid.
Peale turistide pakub see huvi ka berliinlastele
endile.

Samalaadne 1400 kilomeetrit pikk rada on
ka endisel kahe Saksamaa vahelisel piiril. Jal-
grattaturismi mudel on end erakordselt hästi
tõestanud ja sellepärast on see üle kandunud
ka Euroopa tasemele. Jalgratturite teejuhikud
Berliini, Saksamaa ja raudse eesriide radade
kohta on avaldatud inglise ja saksa keeles ja
neid uuendatakse pidevalt.

**Teie varem tehtud turismiteatmikud „Ber-
lin Wall Trail” ja „German Border Trail” on
selgelt poliitilise tagapõhjaga. Kas Lääne-
Euroopas mõistetakse teie arvates piisa-
valt, mis toimus siinpool raudset eesriiet?**

**Ilma selle mõistmiseta ei saa me ju rääkida
ühtsest Euroopast.**

On õige, et ilma ajalugu tundmata ei saa ehi-
tada edukat tulevikku. Arvan, et Lääne-Eu-
roopas on teadmine Euroopa ajaloost siiski
olemas. Just see oligi mu Euroopat läbiva
rattaraja eesmärk: tõsta inimeste teadlikkust
meie ühisest minevikust. Seepärast oleks hea,
kui riigid, mida rada läbib, osaleksid aktiivselt
mälestusmärkide taastamisel, muuseumide
ehitamisel ja infomaterjalide levitamisel, et
hoida elus meie minevik. Tean, et mõnedel
on sellega raskusi, kuna tahetakse poliitiline
minevik unustada. Nii oli näiteks Berliinis, kus
võitlesin selle eest, et mõned müüritükid püsti
jääksid. Ainult vana säilitades anname järgmi-
sele põlvkonnale võimaluse ajalugu mõista.

Transport on valdkond, kus näeme Ida- ja
Lääne-Euroopas suuri erinevusi. Maanteede
kvaliteedi ja eriti raudteetranspordi mahajää-
mus on idas märkimisväärselt suur. Mida teha
nende erisuste kaotamiseks?

Transport pole elutähtis teema mitte
ainult inimeste liikumisvõimaluste avardami-
sel vaid ka kliimaprobleemide lahendamisel.
1990. aastast on CO² atmosfääri paikamine
transpordisektoris kasvanud 35%, teistes sek-
torites, näiteks tööstuses ja elamuehituses,
vähenes see aga 10%.

Seega nullib transpordisektor kõik kesk-
konna-alased pingutused, mis teistes sektorites
Euroopa maksumaksjate miljardite eurodega
tehtud. Sellest lähtuvalt ei saa me ilma muu-
tusteta transpordi alal olla edukad ei võitluses
kliimamuutustega ega naftast sõltumatuse
saavutamisel. Praegune keskkonnakatastroof
Mehhiko lähel näitab hirmuäratava selgusega,
milliseks riskiks on valmis naftakompaniid, et
rahuldada maailma nõudlust nafta järele.

70% kliimale ohtlikest heitgaasidest põhju-
seks on linnatransport. Kui võtame taas Berliini
näite, siis igal teisel majapidamisel pole enam
autot ja 90% inimesi elab vähem kui viie minuti
rattasõidu kaugusel järgmisest trammi-,
bussi- või metroopeatusest. Saksamaa trans-
pordiministeeriumi andmetel on Saksamaal
90% kõigist autosõitudest linnas lühemad kui
kuus kilomeetrit. Suurepärane vahemaa bussi,
trammi, jalgratta või jalutamise jaoks!

Euroopa Liit on kõikvõimalike transpordi-
liikide jaoks kaasfinantseerimist pakkunud,
olgu selleks siis maantee-, rongi- või veetrans-
port. Liikmesriigid aga, iseäranis need, kus
on tugev autotööstus, elasid kaua usus, et
auto on ainus vastus kõigile me liikumisvaja-
dusele. Seepärast kulutati palju rohkem raha
teedehitusele kui raudteetranspordile. Meie,
rohelistes, võitlesime edukalt selle eest, et
raudteeprojektides oleks ELi osalus minimaal-
selt 40% ja et Euro-Velo jalgrattavõrgustik lüli-
tataks Trans-Euroopa Transpordi võrgustikku
(TEN-T). Tegelikult on siiski teistsugune: TEN-T
pole mitte üksnes pidevalt alafinantseeritud,
vaid rahvuslik egoism takistab investeerimast
kõige kiiremasse ja efektiivsemasse transpor-
diliiki. Ida-Euroopa riigid ei tohiks teha sama
viga nagu Lääne-Euroopa ja peaksid autoteede
asemel pigem investeerima raudteevõrgus-
tikku.

2003. aastal võttis mul rongidega Berliinist
Tallinnasse tulek aega 60 tundi, keskmine kii-
rus oli alla 30 km/h. Vanad auruvedurid võiks
samuti sõita 27 km tunnis! Hämmastav, kuidas
meie prioriteedid on kõrgtehnoloogia ajastul
muutunud!

Küsinud **Tiit Pruuli**

LEMBIT SOOTS 27. X 1923 – 25. V 2010

Lembit Soots sündis 1923. aastal Viljandimaal Karksi
lähedal taluperemehe pojana. 1944. aastal põge-
nes ta perekond Rootsi, kus Lembit Soots lõpetas
Stockholmi tehnikainstituudi teede- ja sadamaehi-
tuse erialal. 1951. aastal asus ta elama Kanadasse,
kus sai tööle ehitus- ning projekteerimisfirmas Joo-
nestaja ja disainerina. Seal asutas ta telgifirma, mis
valmistas telke ka Ameerika Ühendriikide armeele
– käis ju Vietnami sõda. Aastatel 1975–1980 õppis
Lembit Soots Ontario kunstikolledžis ning 1978.
aastal Itaalias Louis Camnitzeri stuudios, 1981. –
1983. aastani aga Toronto ülikoolis kunstiajalugu.
1989. aastast on Eesti Kunstnike Liidu liige.

1990. aastal naasis Lembit Soots Eestisse ja
avas Tallinna lähedal Peoleo ning Pirita restorani
ning kiirtoidupaiga. 1997. aastast peale elas ta
Karksi-Nuia lähedal oma isatalus.

Tõsisemalt hakkas Lembit Soots maalima

50aastaselt. Tal on olnud näitusi nii Ameerika
Ühendriikides, Kanadas, Soomes kui ka Eestis,
näiteks 2001. aastal Pärnu uue kunsti muuseumis
isikunäitus „Muusika”, 2002. aastal Deco galeriis
„Värv ja vorm” jt. Lembit Sootsi akrüülmaalid on
erakordselt suureformaadilised, teostatud uus-
ekspressionistlikus laadis. Eesti loovinimeste port-
reede ja rahvusliku temaatika kõrval on Lembit
Soots tõlgendanud muistsete kultuuride nagu
keldi, vanakreeka ja vanarooma mütoloogiat.
Antiikmütoloogiat parafraaseerides on kunstnik
loonud autobiograafiliste sugemetega töid, mis on
jutustava alge ja maalilise väljenduslikkuse oma-
moodi kompromiss. Lembit Soots oli ka aktiivne
muinsuskaitseaktivist nii Kanadas kui Ameerika
Ühendriikides.

Eesti Kunstnike Liit

Eesti Maalikunstnike Liit

VALTER PORMEISTER 17. IV 1922 – 18. V 2010

Sisearhitekt Valter Pormeister sündis Valgas rät-
sepa perekonnas. Valga keskkooli lõpetas ta 1941.
aastal. Aastatel 1942–1945 õppis ta Tartu ülikoolis
metsandust ja aastast 1947 Tallinna Riiklikus Tarbe-
kunsti Instituudis, mille lõpetas ruumikujunduse
erialal 1953. aastal.

Töötas aastatel 1954–1979 kombinaadis Ars.
Eesti Kunstnike Liidu liige oli ta aastast 1964, Eesti
Sisearhitektide Liidu liige aastast 1992.

Koos abikaasa Ingridiga kavandas ta reisilaeva
Estonia suure baari (1967), Tallinna hotelli Kungla
ööbaari ja saali (1969) ning Pirita näituseväljaku
paviljonid (1975), seal kujundas ta ka kõik näitu-
sed kuni Sinise paviljoni valmimiseni 1975. aastal.
Ta võttis osa kõigist „Ruumi ja Vormi” näitustest

(1969, 1972, 1977 ja 1984).

Valter Pormeistri sisekujundustööd olid kaas-
aegsed ja sündisid administratiivtöö kõrvalt. Tema
juhtimisel töötati välja näituste alumiiniumkonst-
ruktsoonide valik, mis oli pikki aastaid kasutusel.

Aastal 1972 hakkas Valter Pormeister kunsti-
kombinaadis Ars tööle võtma noori disainereid,
kes mäletavad teda kui head juhti. Suures kunsti-
nõukogus oli ta väga hinnatud ekspert: kolleegid
hindasid tema märkusi, mis olid alati servereeritud
heahtlikult ja vaimukalt.

Eesti Kunstnike Liit

Eesti Sisearhitektide Liit

Eesti Kujunduskunstnike Ühendus

Tartu,
Kuperjanovi 9
www.erm.ee



Eesti
Rahva
Muuseum
ESTONIAN NATIONAL MUSEUM

NÄITUSED
„Eesti oma kaarditeod“
kuni 29. VIII.
Kuraator **Leida Lepik**.

„Uus_hoone/ERM 101“ kuni 26. IX.
„Muuseum näitab keelt“
kuni 2. I 2011.
Interaktiivsel näitusel
„Muuseum näitab keelt“
on võimalik tellida giidiprogrammi
„Keelepada“ ja ekskursioone
(giidid@erm.ee, tel 735 0445),
www.erm.ee/n2itabkeelt
Alates 4. VI **NÄITUS „Kihnu pulm“**
Raadi jääkeldris.

ERMI näitused ja muuseumipood
avatud T – P kl 11 – 18.

ERMI postimuuseum
Tartu, Rüütli 15

**PÜSINÄITUS „Iga ukseni päikeses
ja sajus. Eesti rahvuslik
postiametkond 90“.**
„Eesti õhupost 90“ kuni 6. VI.

Avatud K – P kl 11 – 18.



TARTU LINNAMUUSEUM
Tartu, Narva mnt 23

Püsinäitus
„Dorpat. Jurjev. Tartu“.
**NÄITUSED „Kunst olla
kutseoskusega“** kuni 11. IX ja
„Kahe keisri kaardivägi“
kuni 29. VIII.

Avatud T – L kl 11 – 18, info ja
registreerimine tel 746 1911,
e-post info@katarina.ee,
http://linnamuuseum.tartu.ee

FILIAALIDE info
**XIX sajandi Tartu linnakodaniku
muuseum**
Tartu, Jaani 16, tel 736 1545.
Oskar Lutsu majamuuseum
Tartu, Riia 38, tel 746 1030
Püsiekspositsioon
**„Kirjanik Oskar Luts: elu ja
kujutluse piiril“.**
KGB kongide muuseum
Tartu, Riia 15b, tel 746 1717.
Tartu Lauulupeomuuseum
Tartu, Jaama 14
**Püsinäitused „Laulu võim“ ja
„Teatri sünd“.**

TALLINNA
KUNSTIHOONE
Tallinn, Vabaduse väljak 8



**KALJO PÖLLU „Abstraktsuse
mõtestamine“** kuni 13. VI.
Kuraator **Reet Varblane**.

KUNSTIHOONE GALERII
Tallinn, Vabaduse väljak 6

PIERO STEINLE (Itaalia)
„Sinu päevad on loendatud“
kuni 13. VI.
Kuraator **Reet Varblane**.

TALLINNA LINNAGALERII
Tallinn, Harju 13

5. – 27. VI **ART-RAIDERS, IGOR
VAREŠKIN, OLEG VLADIMIRSKI,
„Odessa нуык“.**
Kuraator **Anders Härm**.

Avatud K – P kl 12 – 18,
tel 644 2818, info@kunstihoone.ee,
www.kunstihoone.ee



SOOME INSTITUUT
TARTU PILDIKORIDOR
Tartu, Vanemuise 19

TAPANI KIIPPA eksliibrised
kuni 25. VIII.

Avatud E – R kl 10 – 16,
K kl 10 – 18, tel 742 7319,
www.finst.ee
Juulikuus galerii suletud!

HOP GALERII
Tallinn,
Hobusepea 2



4. – 22. VI
**RISTO HÄMÄLAINEN,
KIMMO HEIKKILÄ,
„Must ja valge ja ...“.**

Avatud N – T kl 11 – 18,
riiklikel pühadel suletud.

Tallinn,
Jahu 12



JAANIKA PEERNA
„Tuule äär“
kuni 30. VI.

Avatud T – R kl 10 – 18,
L kl 11 – 16, tel 666 1488,
e-post artdepoo@artdepoo.com,
www.artdepoo.com



SOOME INSTITUUT
Tallinn, Harju 1

SILJA PURANENI
tekstiilikunst
kuni 31. VIII.

Avatud E – R kl 10 – 16,
tel 631 3917, www.finst.ee

TARTU KUNSTIMUUSEUM
Tartu,
Raekoja plats 18



**„Mare Saare, Tiina Sarapu,
Eeva Käspär.
Tasakaaluhetk“**
kuni 6. VI.
„Pallas“ kuni 2011. aasta alguseni.

Avatud K – L kl 12 – 18,
P kl 11 – 18, kuu viimane R tasuta,
tel 744 1920, www.tartmus.ee

HAUS GALERII
Tallinn, Uus 17



MARIA-KRISTIINA ULASE
**„Kunstniku nahk
noore koera seljas“**
kuni 18. VI.

Avatud E – R kl 10 – 18, L kl 11 – 16,
tel 641 9471, e-post haus@haus.ee,
www.haus.ee



VAAL GALERII
Tallinn, Tartu mnt 80d

9. – 30. VI
**EESTI MAALIKUNSTNIKE LIIT,
„NATIONAL GALLERY.
Suvila ehitamise talgud“.**

Avatud T – R kl 12 – 18, L kl 12 – 16,
e-post galerii@vaal.ee,
tel 681 0871, www.vaal.ee

TARTU KUNSTIMAJA
Tartu, Vanemuise 26



SUURES SAALIS
GRUPINÄITUS
„Jumala anatoomia“.
Kuraator **Priit Pajos**.
VÄIKSES GALERIIS ja
MONUMENTAALGALERIIS
MARI ROOSVALTI
personaalnäitus „Maal pxt“.
Näitused on avatud kuni 6. VI.

Avatud K – E kl 12 – 18,
tartuart@hot.ee, tasuta.



SEB Galerii
Tallinn, Tornimäe 2, V korrus

MALLE LEISI akvarellinäitus
„Simply the Best“ kuni 4. VI.
9. VI – 23. VII **ANDRUS RÕUK,**
maalinäitus „Tõus ja langus“.

Avatud E – R kl 9 – 18,
e-post haus@haus.ee

draakoni galerii

Tallinn, Pikk 18

NEEME KÜLM,
„Homme on täna“ kuni 5. VI.
7. – 19. VI **KAILI-ANGELA KONNO**
„Ideaalmaastik“.

Avatud E – R kl 11 – 18, L kl 11 – 17,
tel 646 4110, e-post galerii@eaa.ee
www.eaa.ee/draakon/dindex.htm

OKUPATSIOONIDE
MUUSEUM
Tallinn, Toompea 8



Okupatsioonide
Muuseum

PÜSIEKSPOSITSIOON
sündmustest ja arengutest
Eestis 1940 – 1991.
„Konvoi 73“ kuni 13. VI.

Avatud T – P kl 11 – 18.

A-GALERII
Tallinn, Hobusepea 2



SEIFIS
KAIRE RANNIK,
„Inonotus obliquus“
kuni 21. VI.

Avatud E – R kl 10 – 18,
L kl 11 – 16.

Hobusepea
Galerii

Tallinn, Hobusepea 2

**REIMO VÕSA-TANGSOO „Tahtsime
kõige paremat...“** kuni 7. VI.
10. – 28. VI
TIMO TOOTS „Мемопол I“.

Avatud K – E kl 11 – 18, tel 627 6777,
e-post galerii@eaa.ee
www.eaa.ee/hobusepea/hindex.htm

EESTI KUNSTNIKE LIIT
VABADUSE GALERII

Tallinn, Vabaduse väljak 6

RETI SAKSA
garaafika ja skulptuurid
kuni 9. VI.

Avatud E – R kl 10 – 18, L kl 11 – 15,
e-post ekl@eaa.ee,
tel 627 3630.

TEATRIGALERII

ENDLA TEATRIGALERII
Pärnu, Keskväljak 1

TEATRIKOHVIKUS
LEMBIT MIILI
**„Hetki Hundiratturi fotosilma
läbi“** kuni 7. VII.

Teatrikohvik on avatud
E – N kl 8.30 – 20,
R kl 8.30 – 24 ja L kl 11 – 24.



EESTI KUNSTIMUUSEUM

KUMU

KUMU KUNSTIMUUSEUM
Weizenbergi 34/Valge 1
Püsisväljapanek:
„Varamu“ (Eesti kunsti klassika 18. sajandi
lõpust Teise maailma-sõja lõpuni)
„Rasked valikud“ (Eesti kunst Teise
maailmasõja lõpust taasiseseisvumiseni)
Näitused:
„Nõukogude naine eesti kunstis“
kuni 26. september.
„Ciurlionis ja tema aeg leedu kunstis“
kuni 8. august.
„Muutuv maalikunst“ kuni 10. oktoober
„Maa ja vee kahekõne. Eero Hiironeni
skulptuurid“ kuni 5. september
Auditoorium:
Visioon–VIII Rahvusvaheline Noorte
Jazz- improvisatsiooni festival
5. juuni kell 18. ja 19.30. Piletid: 100/150
Kumu Dokumentaal, Maailmamuutjad
“El Sistema” 9. juuni kell 18. Tasuta
Kontsert: Kumu ÖÖ
4. juuni kell 21–4
Piletid 250/295
Avatud: T–P 11–18
Info: 602 6000, muuseum@ekm.ee



ADAMSON-ERICU MUUSEUM
Lühike jalg 3
Püsisväljapanek: Adamson-Ericu teosed
Näitus: Viimaseid nädalaid!
„Ellinor Aiki“, Sarjast „Eesti esimesi
naiskunstnikke“ kuni 13. juuni
Tallinna vanalinna päevad:
Elamusprogramm “Kunstnik aias ja
aed kunstis” 9.–11. juuni. Osalemine
muuseumipiletiga.
7. ja 8. juuni muuseum avatud!
9. juunil muuseum avatud tasuta!
Avatud: K–P 11–18
Info: 644 5835, adamson-eric@ekm.ee

EESTI KUNSTIMUUSEUM
Weizenbergi 34/Valge 1
10127 Tallinn
tel 602 6001, faks 602 6002
muuseum@ekm.ee
www.ekm.ee

ROTERMANNI SOOLALADU
Tallinn, Ahtri 2



SUURES SAALIS
ARHITEKT Toomas Rein.
GALERIIL
LEILA PÄRTELPOJA Tallinna raekoja sisekujunduse kavandid 1973–1975.
KELDRISAALIS
ÖINE ARHITEKTUUR.
I KORRUSEL
Arhitektuurimakettide avakollektsioon. Suur Tallinna makett.
Sahtlininäitused (Suur Tallinn, Juugend Eestis, Eesti puitarhitektuur jpm).
I KORRUSE VÄIKSES GALERIIS
ARHITEKT Karl Tarvas 125.

Avatud K – P kl 11 – 18, tel 625 7000, faks 625 7003,
e-post info@arhitektuurimuuseum.ee, www.arhitektuurimuuseum.ee

EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM
Tallinn, Lai 17 (sissepääs sisehoovist)



EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM
ESTONIAN MUSEUM OF APPLIED ART AND DESIGN

I KORRUSEL
12. VI – 12. IX **„KLASSIK. Mall Tomberg“.**
II KORRUSE PÜSIEKSPOSITSIOONIS ja TREPIKOJAS
17. VI – 12. IX **„äratus! maailm on muutunud“**,
EKA TEKSTIILIDISAINI OSAKONNA üliõpilaste funktsionaalsed tekstiilid.
Juhendaja **Kärt Ojavee**.
II JA III KORRUSEL
PÜSIEKSPOSITSIOON „Ajamustrid 3“.

Avatud K – P kl 11 – 18. Tasuta külastuspäev iga kuu viimane R.
Tel 627 4600, e-post info@etdm.ee, www.etdm.ee

PÄRNU MUUSEUM
Pärnu, Aia 4



PÜSIEKSPOSITSIOON
„11 000 aastat ajalugu“.
KOIDULA MUUSEUMIS
**„Pärnumaa kihelkondade
rahvariided“**
kuni 31. VIII.

Avatud T – L kl 10 – 18,
iga kuu esimene T tasuta,
tel 443 3231, www.pernau.ee

KADRIORU KUNSTIMUUSEUM

KADRIORU LOSS
Weizenbergi 37
Püsisväljapanek:
16.–20. sajandi maali-kunst (Madalmaade,
saksa, itaalia, vene meistrid) 18.–20. sajandi
Lääne-Euroopa ja Vene tarbekunst ning
skulptuur
Näitus: „Balti biidermeier“ kuni 29. august
Avatud: T–P 10–17
Info: 606 6400, kadriorg@ekm.ee

MIKKELI MUUSEUM
Weizenbergi 28
Püsisväljapanek:
Johannes Mikkeli kollektsioon (16.–20.
sajandi Lääne-Euroopa, Vene, Hiina kunst)
Näitus: „Pinge. Saksa ekspressionism
Eesti Kunstimuuseumi kogust“
kuni 31. oktoober
Avatud: K–P 10–17,
Info: 606 6400, kadriorg@ekm.ee

NIGVLISTE

NIGULISTE MUUSEUM
Niguliste 3
Püsisväljapanek:
Kirikukunst alates 13. sajandist
ning gildide, tsunftide, Mustpeade
vennaskonna ja kiriku hõbevarad
Näitus:
Raami pildid. Villem Raam fotograafina
kuni 29.05.2011
Joonistamise töötuba:
perspektiivi joonistamine Niguliste saalis.
5. juuni kell 12. Osalustasu: 150.
Osalemine eelregistreerimisega:
triin.hallas@ekm.ee
Loeng: Varemestest muuseumiks:
Niguliste nõukogude ajal.
10. juuni kell 17. Piletid: 50/30.
Osalemine eelregistreerimisega:
triin.hallas@ekm.ee
Kontsert:
„Orelimuusika pooltund“ L–P kell 16.
BaltoScandia korraldab: Chichester'i
Ülikooli (Inglismaa) kammerkoor.
5. juuni kell 19. Tasuta
8. juuni kell 19. Eesti Kontsert korraldab:
"Muusikaline kiusatus" Ene Nael
(klavessiin) ja Kristiina Are (klavessiin).
Pilet: 150.
Avatud: K–P 10–17
Info: 644 9903, niguliste@ekm.ee

EESTI KUNSTIPÄRANDI RESTAUREERIMINE: Eesti Kunsti Toetusfond, a/a 10220034379014, www.ekt.ee

EESTI AJALOOMUUSEUM

www.eam.ee
MAARJAMÄE LOSS
 Tallinn, Piritä tee 56

EESTI AJALOOMUUSEUMI ja RIIGIKOGU KANTSELEI näitus „ASUTAV KOGU. 90 aastat vaba Eesti esimese parlamendi kokkutulemisest”.

Avatud K – P kl 10 – 17, tel 622 8610. **Tasuta** külastuspäev iga kuu viimane N. **Muuseumipood** Börsi käigus avatud iga päev kl 11 – 18. **SUURGILDI HOONE** (Tallinn, Pikk 17) **SULETUD REMONDIKS!**



NÄITUS „Iseolemise tahe. 90 aastat Eesti Vabariiki”.

KIHNU MUUSEUMI fotonäitus „Kihnu pulm”.

FILMIMUUSEUMI väikenäitus „Eesti esimesed”.

KASTELLAANIMAJA GALERII E. VILDE MUUSEUM

Roheline aas 3



Itaalia maalikunstniku ALBERTO ADONAI RENZI näitus „Vaimne teekond” kuni 21. VI.

See on palverännak Pühal Maal. Teekond algab Naatsareti Jumalaema Kuulutamise kirikust, kulgeb läbi Galilea, Tootatud Maa kuni Püha Hauani Jeruusalem, mis on rännaku emotsionaalseks kõrgpunktiks.

Avatud K – E kl 11 – 18, tel 601 3181, e-post vilde@linnamuuseum.ee, www.linnamuuseum.ee/vilde

UNGARI INSTITUUDI GALERII

Tallinn, Piiskopi 2



MIKLÓS SURÁNYI fotonäitus „Ghost Science” kuni 9. VI.

Avatud E – N kl 10 – 17, R kl 10 – 15, tel 644 0817, www.unginst.org.ee

Palamuse O. Lutsu Kihelkonnakoolimuuseum
 Palamuse, Köstri allée 3

Püsiekspositsioon kihelkonnakooli elust XIX sajandi lõpul läbi O. Lutsu „Kevade”.

4. – 30. VI **TÕNIS LAANEMAA ja KÜLLIKE PIHLAP, „Kannel”.**

Avatud E – P kl 10 – 18, e-post info@palmuseum.ee, www.palmuseum.ee, tel 776 0514. PALAMUSE ON MU MÖTETES, „KEVADE” MINU SÜDAMES

HARJUMAA MUUSEUM

Keila Linnuse 9

Püsinäitus **HARJU ELU**

Näitused **KUNSTIANDELISED NAISED**
 Karin Pipenberg ja Monika Põks. Kuni 13. VI **HARJUMAA KAUNIMAD KÄSITÖÖD**
 Kuni 15. VI

Avatud K – P kl 11 – 18, tel 678 1668, muuseum@hmk.ee, www.muuseum.harju.ee

TAMPERE MAJA

Tartu, Jaani 4



DAVID McLEISH ja MATT MILEY (New York) „Mälestuste lahtiharutamine” kuni 28. VI.
 Vahast ja metallist pisiplastika ning kilele prinditud joonistused.

Avatud iga päev kl 9 – 18, www.tamperemaja.ee, tel 738 6300.

US ART GALLERY

Tallinn, Rotermanni väljak, Roseni 8



US ART GALLERY võtab komisjonimüüki KUNSTITEOSEID.

Vastuvõtt K ja L kl 12 – 17, info tel +372 664 5026 või usart@usart.ee

GALERII ATRIUM

Tallinn, Harju 6



EKA KLAASIKUNSTI OSAKONNA III kursuse lõputööde näitus „Klaasi lood” kuni 21. VI.

Avatud E – R kl 8 – 20, tel 565 67 343, 559 60 213, galerii@galeriiaatrium.ee, www.galeriiaatrium.ee



Tallinn, Müürivahe 12

PÜSIEKSPOSITSIOON „Muusikainstrumente läbi mitme sajandi”.

TREPIHALLIS **„KLASSIKUD. Tamberg, Tormis, Pärt”.**

ASSAUWE TORNIS **ERIKA HAGGI skulptuuride näitus „Ma tahan Teist portree teha!”.**
 ETMM videosalongis **„Ants Eskola: Olla või mitte olla”.** Pilet 50 kr. Muuseumi kodulehel **e-kartoteek: http://tmm.ee/kartoteek.**

Avatud K – L kl 10 – 18, infotel 644 6407, info@tmm.ee

SÄREVI TEATRITUBA

Tallinn, Tina 23 – 13

Muuseum avatud ettetellimisel, tel 644 2884, 648 5838.

Info **www.tmm.ee**

TÜ AJALOO MUUSEUM

Tartu Toomemäel, Lossi 25



PÜSIEKSPOSITSIOON „TÜ XVII sajandist tänapäevani”.

Rahvusülikooli 90. aastapäevale pühendatud **näitus „Eesti ülikool 1919–2009”.**

VALGES SAALIS **TARTU FOTOKLUBI näitus „Inimese sünd 2010” kuni 16. VI.**

VANAS ANATOOMIKUMIS (Lossi 38) **„200 aastat Vana Anatoomikumi”.** Avatud T – L kl 11 – 17.

Juunis on Toomkiriku tornid avatud E – P kl 10 – 19.

Lisaks koolilastele põrandamängud, paberitegemine, keemiakatsed, T-särgi kromatograafia jpm.
 Rohkem infot tel 737 5677 ja http://www.ut.ee/ajaloomuuseum/

Avatud K – P kl 11 – 17, gruppidele etteteatamisel ka E ja T, ekskursioonide ettetellimine tel 737 5677, 737 5674.

Corelli Music

CORELLI MUUSIKASUVI AD 2010

Imeline muusika ja mõisad, lossid, kirikud...



27. ja 28.06.10 kell 19
 Keila-Joa mõis, Harjumaa

VIVALDI AASTAAJAD

Elar Kuiv ja Corelli Consort ajastu pillidel toovad valgetel õhkmapanevatel juuniöhtutel legendaarsesse mõisa Vivaldi imelise muusika



HISPAANIA KATERDAALIDE HING

18.07.10 kell 20 Oleviste kirik

MINISTRILES de MARSIAS (Hispaania)
 Rändmuusikud ajaloolistel puhkpillidel

Hispaania võrratute katedraalide hingus ja imeline muusika, mis täitis sajandite eest tänaseni imetlust tekitavaid kirikuid ning pakkus hingeosutust tolleagestetele inimestele

Info www.corelli.ee

Piletid: PILETITALEVI® ja Statoil üle Eesti

ART

KESK-EESTI KUNSTIGALERII
 PÕLTSAAMAA LOSSIHOOV

MAIE LUHT, maalinäitus „Kauged maad” kuni 30. VI.

Avatud E – R kl 10 – 18, L ja P kl 12 – 16, www.kunstikool.ee

Pärimusteater LOOMINE

„CARMEN ALEXANDRINUM”

9., 10. ja 11. juunil kell 22

Tallinna Matkamaja hoovis (Raekoja plats 18)

www.loomine.ee



EESTI RAHVUSRAAMATUKOGU

näitused
 JUUNI 2010

22. juunini	peanäitusesaalis ja fuajee galeriis Märgid ja värvid. Giuseppe Melani maalid
5. juunini	6. korruse näitusesaalis Kaunis maa Gruusia Fotonäitus
10.-19. juunini	6. korruse näitusesaalis Margarita Kerimova-Sokolova akvarellid
22. juunini	6. korruse galeriis Siima Škop 90
30. juunini	7. korrusel humanitaarteaduste saalis Villem Raam 100
Püsinäitused	Eesti Rahvusraamatukogu ajalugu Eesti riiklike teenetemärkide galerii

Raamatukogu on avatud E-R 11-20, L 12-19
 Näituste kava ja muudatused
www.rahvusraamatukogu.ee/naitused

RAAMATUKAUPlus**► AS ALLECTO**

Raamatute hulgi- ja jaemüük (asutatud 1993), Tallinnas Juhkentali 8 avatud E – R kl 9 – 18 ja L kl 11 – 16. Inglise-, saksa-, prantsuse- ja hispaaniakeelse kirjanduse õppe-materjalid, eriala- ja ilukirjandus, teatmeteosed, post-kaardid ja kalendrid. Aastaringised sooduspakkumised. Tel 627 7231, 627 7230, faks 627 7233, e-post allecto@allecto.ee

► RAHVA RAAMAT Pärnu mnt 10. Eestikeelne kirjandus, õpikud, töövihikud, vanad raamatud. Avatud E – R kl 9 – 19, L kl 10 – 17, P kl 10 – 16.

Viru keskus III korrus ja IV korrus
 Eesti-, vene- ja võõrkeelne kirjandus, kontoritarbed, CD ja DVD. Avatud E – P kl 9 – 21.

► BUKINIST J. Hammer www.oldbooks.ee,
 Roosikrantsi 6, Tallinn, tel 644 2633.

► APOLLO RAAMATUKAUPUSED www.apollo.ee

Tallinnas
 Apollo Raamatumaja, Viru 23, avatud E – R kl 10 – 20, L kl 10 – 19, P kl 10 – 17.

Kristiine keskuse I korrusel, avatud E – P kl 10 – 21.
 Ülemiste keskuse I korrusel, avatud E – P kl 10 – 21.

Tartus
 Tartu kaubamaja III korrusel, avatud E – L kl 9 – 21, P kl 9 – 18.

Ülikooli 1, avatud E – R kl 9 – 18, L kl 10 – 16.

Pärnus
 Rüütli 41, avatud E – R kl 9 – 19, L kl 10 – 17.

Port Artur 2e II korrusel, avatud E – R kl 10 – 20, L ja P kl 10 – 18.

Kaubamajakas, avatud E – P kl 10 – 20.

Rakveres
 Vaala keskus, avatud E – R kl 10 – 20, L kl 10 – 18, P kl 10 – 16.

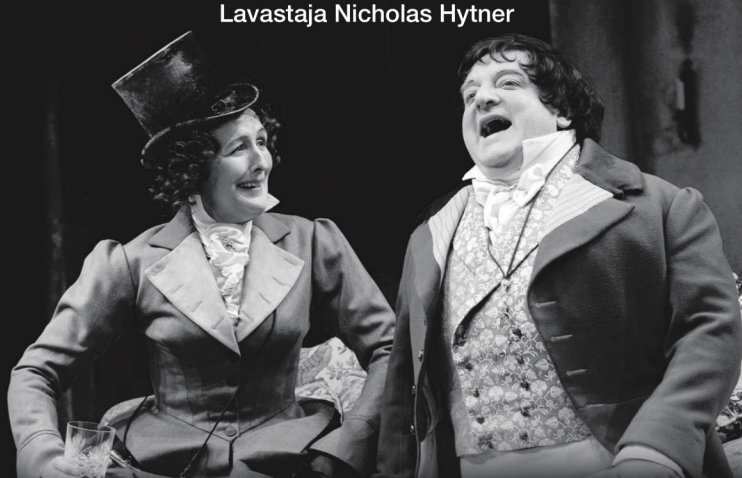
Apollo püsikliendile 5%-ne soodustus kõigilt raamatu- ja kontoritarvete ostudelt, igakuised eripakkumised. Klienditugi 683 3400, e-post info@apollo.ee

NT live Forum Cinemas toob teieni:
28. juunil kell 21:00
 otseülekanne London National Theatre'ist

Dion Boucicault

London Assurance

Lavastaja Nicholas Hytner



Coca-Cola Plaza – Tallinn
 Ekraan – Tartu
 Forum Cinemas Astri - Narva

Etendus on inglise keeles
www.forumcinemas.ee/teater

BY EXPERIENCE HD
 ARTS COUNCIL ENGLAND
 NESTA

IX Eesti Heliloojate Festival

Tartu Jaani kirikus

3. - 6. juuni 2010

Neljapäev, 3. juuni
19.00 Tallinna Kammerorkester, dirigent Risto Joost
 Kavas: Pärt, Tally, Kõrvits, Siimer, Kozlova

Reede, 4. juuni
12.00 ENHF workshop Mirjam Tally loomingust
19.00 Mirjam Tally autorikontsert
 Ansambel S.A.P. Kristi Mühling, Ursula Chillaud, Jaak Lutsoja, Anto Önnis

Laupäev, 5. juuni
19.00 Ansambel U:
 Kavas: Tally, Kozlova, Münz, Krigul

Pühapäev, 6. juuni
19.00 Tartu Uue Muusika Ansambel
 Kavas: Stahnke, Müller-Hornbach, Rihm, Tulev, Vihmand, Tulve, Tally

Festivali kunstiline juht Monika Mattiesen

Korraldaja: MTÜ Tartu Jaani Kiriku Kultuuriprojekt
 Toetajad: Tartu linn, Eesti Kultuurkapital, Kultuuriministeerium, Tartu Kultuurkapital, Klassikaraadio, Teater Vanemuine

MTÜ Eesti Filmi Andmebaas

kuulutab välja vastuvõtu loodava Eesti rahvusfilmograafia sisutoimetajate/kodeerijate kursusele

- kursus toimub perioodil 15.09.2010 – 30.01.2011
- koolitusele on oodatud vanemaealised, alates 50. eluaastast tööturult väljalangenud või pensionil olevad filminduse, raamatukogunduse või muu humanitaarvaldkonna taustaga inimesed aga ka muud huvilised
- koolituse lõppedes saame tööle võtta eelkoige need kursuselased, kes seisuga 1.02.2011 on olnud 9 kuud töötas

Sooviavaldused ja CV saata hiljemalt 12. juuliks 2010 e-postile info@efa.ee või kirjaga aadressil Koidu 17-1, 10137 Tallinn (märksõna EFISKO)
 Lisainfo: projektijuht Reet Sökmann tel 6015982
 Infopäev 10. juunil 2010 kell 17.00 Tallinna Kinomajas, Uus tn 3

Enne sooviavalduse vormistamist soovitate tutvuda detailse infoga meie projekti koduleheküljel www.efa.ee/efisko

KULTUURIMINISTEERIUM

Kultuuriministeerium kuulutab välja avaliku konkursi Eesti Kontserdi direktori ametikoha täitmiseks.

Eesti Kontserdi direktor vastutab riigi etendusasutuse üldtegevuse, arengu ja riigiasutusele pandud põhiülesannete täitmise eest, samuti täidab Eesti Kontserdi loomingulise juhi ülesandeid. Olulisemaks ülesandeks on Eesti Kontserdi loomingulise ja majandustegevuse lüh- ja pikaajaline planeerimine ning kavandatu elluviimine.

Kandideerimise eeldused

- Eesti muusikavaldkonna väga hea tundmine
- juhtimiskogemus
- Eesti kultuuri- ja majanduselu hea tundmine
- kahe võõrkeele oskus suhtlustasandil (soovitatavalt inglise ja vene keel)
- hea suhtlemis- ja väljendusoskus
- hea algatus- ja analüüsivõime.

Ametikohale kandideerijal palume esitada

- kirjaliku avalduse
- elulookirjelduse
- haridust tõendava dokumendi koopia
- kirjaliku visiooni Eesti Kontserdi arengust aastatel 2010–2013 (kuni 5 lk).

Tööleasumine 2010. aasta 1. septembril.

Avaldused esitada hiljemalt 2010. aasta 21. juuniks märgusõnaga „Eesti Kontsert“ Kultuuriministeeriumi aadressil Suur-Karja 23, 15076 Tallinn.
 Lisateave personalitalituse juhatajalt tel 628 2251 või muusikanõunikult tel 628 2252.

ARTIS

KUNST ON KINOS

R, 4. VI
ARTIS 1
 Kl 14 (pilet 30 kr) „Nukitsamees“. Kl 15.40 (pilet 65 kr), kl 18.20 ja kl 21 (pilet 75 kr) „Hea, halb ja kummaline“.

ARTIS 2
 Kl 15.20 (pilet 65 kr) „Valge pael“. Kl 18.15 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) „Paksud“. Kl 20.30 (pilet 50 kr) „Kutsar koputab kolm korda“.

L, 5. VI ja P, 6. VI
ARTIS 1
 Kl 12 ja kl 14 (pilet 30 kr) „Nukitsamees“. Kl 15.40, kl 18.20 ja kl 21 (pilet 75 kr) „Hea, halb ja kummaline“.

ARTIS 2
 Kl 13 (pilet 65 kr), kl 18.15 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) „Paksud“. Kl 15.20 (pilet 65 kr) „Valge pael“. Kl 20.30 (pilet 50 kr) „Kutsar koputab kolm korda“.

E, 7. VI
ARTIS 1
 Kl 14 (pilet 30 kr) „Nukitsamees“. Kl 15.40 (pilet 65 kr) ja kl 18.20 (pilet 75 kr) „Hea, halb ja kummaline“. Kl 21 (pilet 75 kr) „Ainult friikidele“: „Star 80“.

ARTIS 2
 Kl 13 (pilet 65 kr), 18.15 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) „Paksud“. Kl 15.20 (pilet 65 kr) „Valge pael“. Kl 20.30 (pilet 50 kr) „Kutsar koputab kolm korda“.

T, 8. VI, K, 9. VI ja N, 10. VI
ARTIS 1
 Kl 14 (pilet 30 kr) „Nukitsamees“. Kl 15.40 (pilet 65 kr), kl 18.20 ja kl 21 (pilet 75 kr) „Hea, halb ja kummaline“.

ARTIS 2
 Kl 13 (pilet 65 kr), kl 18.15 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) „Paksud“. Kl 15.20 (pilet 65 kr) „Valge pael“. Kl 20.30 (pilet 50 kr) „Kutsar koputab kolm korda“.

Pilet tudengile ja ajateenijale 65 kr, õpilasele ja pensionäridele 40/50 kr.
 Kassa tel 663 1380, info www.kino.ee

EESTI INTERPREETIDE LIIT

ELIITKONTSERDID

5. juuni kell 19
 Kadrioru loss

Trio Madrigale

Oksana Sinkova (flööt)
 Kristina Kriit (viul)
 Diana Liiv (klaver)

I. Stravinski, N. Rota, B. Martinu

piletid 100.-/50.-/30
 Piletilevist

www.interpreet.ee

KULTUURIESINDUS

► **SOOME INSTITUUT** Harju 1, 10146 Tallinn, tel 631 3917, faks 631 3952, e-post tallinn@finst.ee, www.finst.ee.

► **SOOME INSTITUUT** Vanemuise 19, 51014 Tartu, tel 742 7319, faks 742 7097, e-post tartu@finst.ee, www.finst.ee. Avatud E – R kl 10 – 16, K kl 10 – 18.

► **TAMPERE MAJA** Jaani 4, Tartu, tel 738 6300, www.tamperemaja.ee.

► **BRITI NÕUKOGU** Vana-Posti 7, 10146 Tallinn, tel 625 7788, faks 625 7799, e-post british.council@britishcouncil.ee, www.britishcouncil.ee.

► **UNGARI INSTITUUT** Piiskopi 2, 10130 Tallinn, tel 644 0817, e-post unginst@unginst.org.ee, www.unginst.org.ee. Avatud E – N kl 10 – 16, R kl 10 – 14.

► **TALLINNA SAKSA KULTUURIINSTITUUT/GOETHE INSTITUUT** Suurtüki 4b, Tallinn, tel 627 6960, faks 627 6962, e-post dkigi@tallinn.goethe.org, www.goethe.de/tallinn.

► **TAANI KULTUURI INSTITUUT** Vene 14, 10123 Tallinn, tel ja faks 646 6373, e-post info@dankultur.ee, www.dankultur.ee.

► **EESTI INSTITUUT** Suur-Karja 14, 10140 Tallinn, tel 631 4355, www.einst.ee.

EESTI KONTSERT

4.–10. juuni

Tallinn

R 4. VI kell 18 Stenbocki õu Stenbocki maja õuemuusika
REBECCA KONTUS
TOM-TOMM KVINTETT
 Tasuta!

L 5. VI kell 16 Väravatorn
HORTUS MUSICUS
 Kunstiline juht Andres Mustonen
Telemann, Vivaldi

T 8. VI kell 19 Niguliste Muusikaline kiusatus
ENE NAEL-KRISTIIINA ARE
 (klavessiin)
Bach, Jürjendal, Kangro

K 9. VI kell 19 Mustpeade maja
Fado-ansambel COIMBRA
 (Portugal)
 João Nuno Farinha (vokaal)
 Ricardo Dias (portugali kitarr)
 Pedro Lopes (kitarr)

Koostöös Portugali suursaatkonnaga



Coimbra

N 10. VI kell 19.30 Kanuti Gildi SAAL
 Monika Mattieseni elektroakustiline performance-ooper (esiettekannet)

Levitatiivse aja valem

KÜBERSTUUDIO

Koreograaf-lavastaja Mari Mägi
 Helidisain ja live-elektronika
 Tammo Sumera ja Margo Kõlar

tel: 614 7760

Tartu

K 9. VI kell 19 Jaani kirik
 Puhkpillikvintett
ENSEMBLE LIVONIA (Läti)
INGUS PETERSONS (tenor)
Händel, Mozart, Bach, Verdi, Offenbach, E. Darzins, Rameau, Hasse, Dencă

tel: 737 7537

Pärnu

N 10. VI kell 19 Pärnu kontserdimaja
 Puhkpillikvintett
ENSEMBLE LIVONIA (Läti)
INGUS PETERSONS (tenor)

tel: 445 5800

Jõhvi

K 9. VI kell 19 Jõhvi kontserdimaja
SERGEI SAHAROV (laul, Venemaa)

tel: 334 2000

www.concert.ee

Vahur Linnuste 85

Arvo Valton

Kindlasti on homne juubilar üks värvikamaid inimesi, keda mina ja paljud eestlased on oma elus kohanud. Selliseid mehi on kombeks nimetada legendaarseiks, kuid võin kinnitada, et Vahur Linnustel ei ole ei inglitiibu ega kura-dikapju, kuigi mõnede näitajate põhjal võiks arvata, et on nii need kui teised.

Paljud eestlased on saanud Pariisis tema juures peavarju, joonud tema veinikeldris end õndsaks, vaielnud temaga maailma poliitika üle. Kindlasti võiks teda nimetada ka musterboheemlaseks ning küllap ta on ses asjas mõnelegi olnud eeskujuks nagu ka kinnituseks ettekujutusele Pariisi kogu maailmast kokku voolanud kunstiinimestest ja prantsuse vaimu kandjatest.

Et ta pikki aastaid õpetas ülikoolis eesti keelt ja rääkis oma tudengitele Eestimaast, on kindlasti üks osa tema elutööst. Ja kuigi enamik tema prantsuse tudengitest eesti keelt selgeks ei saanud (erandiks hiilgav tõlkija Antoine Chalvin), tutvusid nad ometi kuigivõrd selle imeliku maa kultuuriga ja said omamoodi ettekujutuse eestlasest. Kuid küllap nad ka adusid, et nende õppejõud, keda kõiki lahkelt professoriks nimetatakse, just tüüpiline läbi-õike-eestlane ei ole.

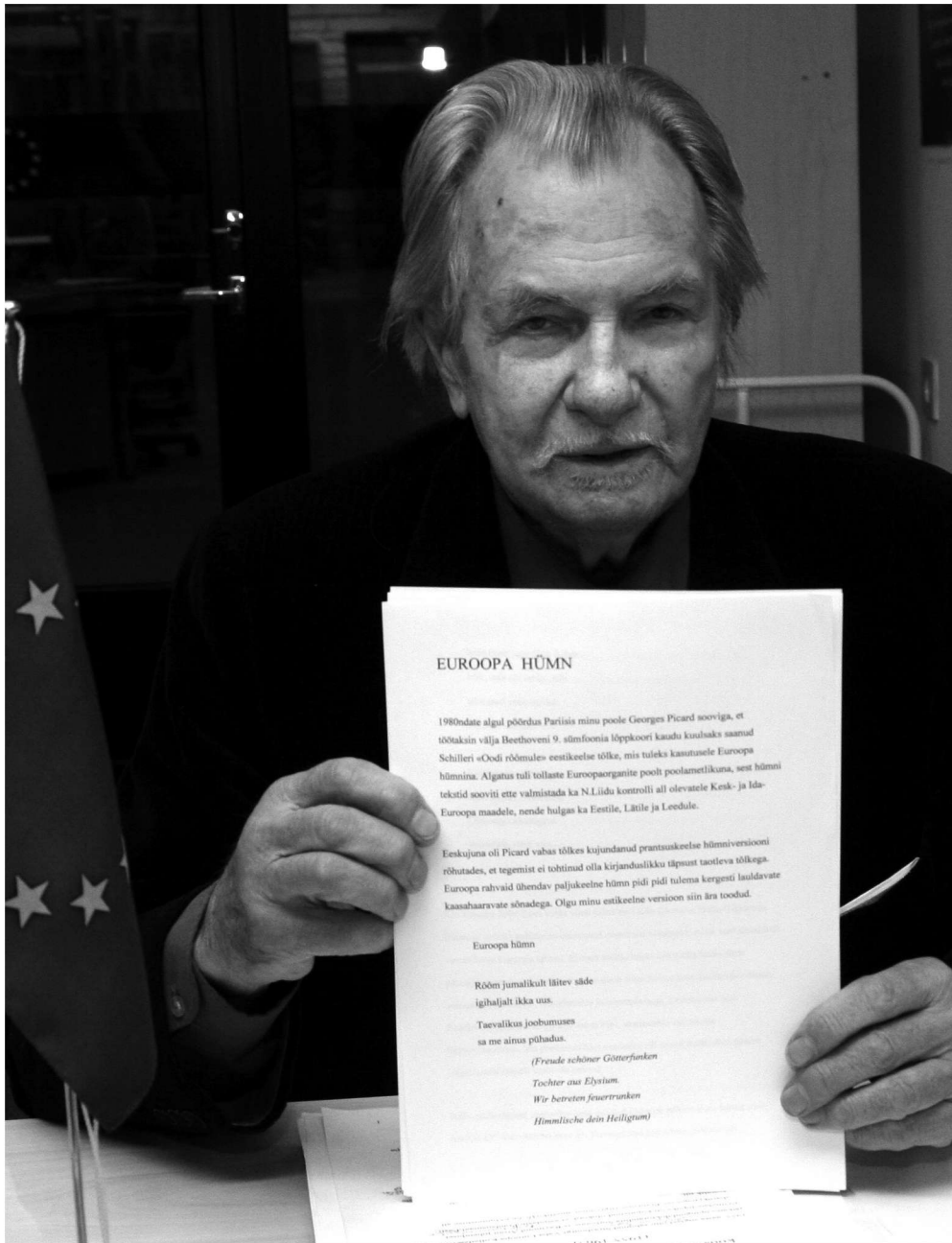
Mina tutvusin Vahuriga 1976. aastal pärast seda, kui olin imelikul kombel pääsenud läbi väljasõidukadalipu Ameerika mandrile, seal kolm nädalat transiitreisijana seignunud Ühendriikides ja teist kolm olnud Kanadas oma onu külaline, kuid suurema osa ajast viibinud väliseestlastest haritlaste ringkondades. Kui mu seal tekkinud sõbrad tahtsid mulle midagi koduteele kaasa kinkida, palusin ma mis tahes ainelise eseme asemel välja teha kolm päeva peatust Pariisis, mis oli mu tagasilennu ümberistumise koht ja kus peatuse tegemise eest tuli Aeroflotile maksta.

Ja võõrustajaks Pariisis oligi ka teise mandri eestlaste jaoks legendaarne Vahur Linnuste – mind anti etteteatamisega temale üle. Aga teadis ta minu kirjutisi ammu enne, olin üks autoritest, kelle tekstidega ta peibutas oma tudengeid. Nii oli mõni aasta varem peetud Pariisis terve minule pühendatud kirjandus-õhtu, kus loeti tudengite ja Linnuste vahendusel prantsuse keelde jõudnud novelle ja tutvustati nende kaudu nõukogude tegelikkust ja eestlaste ironiat. Sellest sündmusest anti ka Eestisse teada, kuid toonane Sirp ja Vasar keeldus teadet oma „Estica“ rubriigis avaldamast. Küllap oli Linnuste siinsetele järelevalvemeestele ebasoovitav isik või olin mina võimude silmis piisavalt kahtlane.

Kolm päeva Pariisis olid imetoredad. Prantsuse vaim näitas end mitte üksi härra Linnuste juttudes ja tõekspidamistes, vaid ka tolles punetava näoga töömehes, kes pärast tööpäeva tuli Ladina kvartali väikesesse kohvikusse ja jõi leti ääres seistes ja võõrastega üksikuid lauseid vahetades ära pokaali punast veini.

Ja mu elu üks fantastilisemaid õhtupoolikuid oli nimelt Linnuste veinikeldris, kuhu kogunes üliõpilasi ja mitut sorti seiklejaid, kus kõneldi viies keeles (prantsuse, inglise, eesti, soome ja ungari), kus üks tudengitest luges ette mu novelli prantsuskeelset tõlget ja teine saatis lugemist flöödil ja ma ei saanud midagi aru, kus kõigi peas sumises vein ja hea oli olla.

Linnuste suur, paekividega vooderdatud veinikelder oli kuulus, seal oli tuhandeid pudeleid veini, mida ta oli sügiseti Hispaaniast või Balkani maadelt soodsalt kokku ostnud ja



Vahur Linnuste on sündinud 5. juunil 1925. aastal Tallinnas mereväekapten Rudolf Linnuste pojana.

Leo Talgre vastupanugruppi kuulunud Linnuste lahkus Eestist Rootsi 1944. aasta septembris. Stockholmis ülikoolis õppides jätkas ta poliitilist tegevust Radikaaldemokraatliku Koondise ja Eesti Rahvusnõukogu juhatuse liikmena.

Eesti iseseisvuse taastamist korraldava tegevuse laiendamise eesmärgil siirdus ta Vaba Euroopa stipendiaadina hiljem edasi Strasbourgi Vaba Euroopa Kolledžisse ja seal teadis Pariisi, kus ta koos August Reiga pani aluse Eesti Rahvusnõukogu Prantsusmaa komitee loomisele. Eesti tutvustamiseks hakkasid nad välja andma prantsuskeelset infolehte Bulletin d'Estonie-Presse Balte ning korraldasid Eesti tollaste eksil-poliitikute esinemisi Prantsusmaal.

Pärast Stockholmis ülikooli, Strasbourg'i Vaba Euroopa ülikooli doktorantuuri, Sorbonne'i ja Pariisi poliitikateaduste ins-

tituudi lõpetamist töötas Linnuste aastatel 1960–1990 eesti keele ja kultuuri õppejõuna Pariisi III ülikooli Ida keelte ja kultuuride instituudis.

Pariisi III ülikooli patronaazi all toimus tema initsiatiivil regulaarselt eesti kultuuri tutvustamise nädalaid rõhuga kirjandusel ja muusikal. Linnuste on Eesti Kirjanduse Seltsi liige. Ta on prantsuse keelde tõlkinud mitme eesti kirjaniku, näiteks Arvo Valtoni, Mati Undi, Friedebert Tuglase ja Jaan Oksa teoseid. Linnuste tõlgitud Toomas Liivi, Andres Ehini ja Jaan Kaplinski luule valikku kuulub UNESCO maailmakirjanduse kollektsiooni. 1960. aastatel tegutses Vahur Linnuste Pariisis mitme Rootsi, Soome, Norra, Taani ajalehe teatrikorrespondendina.

2007. aastal autasustas president Ilves teenekat Eesti ja Prantsusmaa kultuurisidemeted edendajat Vahur Linnustet Valgetähe IV klassi teenetemärgiga.

Allikas: BNS

mille kvaliteedi mõni küll kahtluse alla seadis, aga see polnud kindlasti tõsi, kui usaldada omaenda maitset. Linnustel oli asja kohta selline seletus, et ta ostis veini vaesematelt viinamarjakasvatajatelt, kes ei suutnud oma veine rikkuda säilitusainetega ja kelle toodangut seetõttu suured vaheltkaubitsejad ei võtnud. Seega olid tema veinid palju puhtamad. Ei tea vaielda, ei ole asjatundja. Igatahes on need paljud ja paljud eestlased, kes tema juures

peavarju leidsid, osa saanud ka tema veinikeldri varudest.

Vahur Linnuste teadmised maailmakirjandusest ja eriti uutest teatrivooludest ja muusikast olid ja on aukartustäratavad, tema poliitilised vaated olid pisut iseäralikud, kuid täiesti aktsepteeritavad. Ise nimetas ta toorkord ennast anarhistiks, kuid vaevalt ta seda tegelikult oli. Anarhism ja boheemlus sobivad muidugi kokku, kuid vaid teatava piirini.

Igatahes vabanenud Eesti algusaastatel, mil ma olin riigikogus, tuli ta mitmeid kordi täiesti veenvate ettepanekutega, kuidas korraldada Eesti asju seadusandluse tasandil, ja see ei viita kuidagi anarhismile. Mõndagi tema ideed võib siinses vaimus ümber sõnastatuna leida üksikute seaduste kirjakohtades.

Pariisi eestlaste kogukonnaga käis Vahur Linnuste läbi valikuliselt, ka ses mõttes ei olnud ta tüüpiline pagulane. Küll aga võttis ta lahkelt vastu kodumaalt tulnuid, kelle hulgas oli muidugi ka tühiseiklejaid. Mäletan üht iseloomulikku seika 1990. aastast, mil mul oli Pariisis mitmeid kirjandusüritusi, mida Linnuste oli korraldanud (Sorbonne'i Ülikooli Idainstituudis ja mitmes kohas mujalgi), ja mil kasutasin koos abikaasaga mitu päeva Vahur Linnuste külalislahkust. Tema korteris elas siis mitmeid seltskondi, sealhulgas kaks eesti noormeest, kes olid seal olnud ja Linnuste kulul elanud juba üle kuu aja. Neil päevil oli üks nendest leidnud töö kusagil toitlustamiskohas vist uksehoidjana ja see oli nii tähtis sündmus, et nad üürisid endale ise mingi korteri. Enne äraminekut otsis aga teine paaniliselt taga oma habemeajamise kõnivett ja peaaegu süüdistas korteriperemeest, otseku oleks see pudelike tolle süül kaduma läinud. Kui ma hiljem avaldasin imestust noormehe sellise käitumise üle, ütles Vahur talle igiomase heatahtlikkusega: „Ma arvan, et noormees areneb veel“. Selles ütluses avaldus Vahuri lõputu heatahtlikkus ja kõikumõistmine.

Küsisin temalt kord, kas tal on ka vaenlasi. Ta mõtles ja lausus siis kõhklemisi, et mõni vist siiski on, aga see ei sega teda.

Vahur Linnuste korraldas eesti kirjandust tutvustavaid üritusi loomulikult muidki peale nende nimetatud minu omade ja nende tase oli igatahes arvestatav. Olgu selle tõestuseks kas või näide, et ta tutvustas minu novellide tõlkeid kuulsale Ionescile ja sai temalt nende eest kiita, et ta ühele minu idainstituudi üritusele oli kohale kutsunud mitmeid suursi, nende hulgas Milan Kundera koos abikaasaga, teisele aga, mis oli pühendatud poliitikale, mitmeid ülikooli professoreid, tema kunagise üliõpilase (kelle mahukas artikkel minu absurdist on ilmunud ka eesti keeles) kodusel kirjandusüritusel aga loeti ette prantsuse professori käsitus minu novelli „Paindumuskatse“ kohta – see oli neli korda pikem kui novell ise. Sellest näed prantslast ja tema kirjandusteadust.

Igatahes väärivad Vahur Linnuste teened Eesti ja eriti eesti kirjanduse tutvustamisel märkimist.

2004. aastal ilmus Vahur Linnustel Eestis oluline teos „Uued tuuled teatris“, mis sisaldab enamjaolt 60ndatel ja 70ndatel kirjutatud artikleid maailmateatri uute nähtuste kohta. Seda raamatut on paljud eesti teatriinimesed nimetanud lausa teatriuuduste entsüklopeediaks, mis pole aktuaalsust kaotanud ka praegu, kuna tänane teater Eestis ja kogu maailmas lähtub suuresti nende aastate uuendustest.

Ühiskogumikes ja perioodikas on tal ilmunud hulk poliitilise ja majandusliku kallakuga artikleid, mis samuti pole kaotanud oma aktuaalsust ja mis annavad hea ülevaate sellest, kuidas nähakse meie ihalusi ja pürgimusi väljastpoolt, kõigest südamest kaasa elava inimese pilgu läbi. Vahur Linnuste boheemliku ja iseäratseva näilisuse taga on sügav arusaamine maailma asjadest, oskus neid huvitavalt sõnastada, tõsine poliitiline kirk ja majanduslik kompetentsus.

Usutavasti ühinevad kõik Vahur Linnuste sõbrad ja head tuttavad soovimaks talle juubeli puhuks õnne, elujõudu ja head tervist.

SIRP

INFOTELEFON 682 9070
FAXS 682 9071
TOIMETAJAD 564 50 108
e-post sirje@sirp.ee
Sirp Internetis
www.sirp.ee

Peatoimetaja Kaarel Tarand 682 9076 kaarel@sirp.ee
Teater Tambet Kaugema 682 9078 tambet@sirp.ee
Muusika Tiina Mattisen 682 9073 tiina@sirp.ee
Esseistika Valle-Sten Maiste 682 9074 valle@sirp.ee
Kirjandus Jan Kaus 682 9074 jan@sirp.ee
Kunst Reet Varlane 682 9073 reet@sirp.ee
Film Tarmo Teder 682 9072 tarmo@sirp.ee
Kujundus Piia Ruber 682 9077 piia@sirp.ee
Keeletoimetaja Alii Künstler 682 9075 ali@sirp.ee
Korrektor Tiina Kivikas 682 9075 tiinak@sirp.ee
Reklaam, sekretär Sirje Kaus 682 9070 sirje@sirp.ee
Uudised Jürgen Rooste jyrge@sirp.ee

Toimetuse kolleegium: Karin Hallas-Murula, Doris Kareva, Andres Langemets, Jaak Lõhmus, Kristel Pappel, Toomas Paul, Kristiina Ross, Hanno Soans.

Väljaandja **Sihitasutus Kultuurileht**, 10146 Tallinn, Voorimehe 9

Toimetuse aadress ja postiaadress, 10146 Tallinn, Voorimehe 9

Trükk, AS Printall, Peterburi 64a.

Kui Sirp ei jõua postkasti õigeaegselt, siis palume helistada tel 617 7717.

Honorari makstakse iga kuu II ja IV neljapäeval. Honorariprobleemide korral võtta ühendust e-posti aadressil katin@kl.ee või tel 683 3105.

VÄLJAANDMIST TOETAB
EESTI KULTUURKAPITAL

